

**MACAPAT KINANTHI:  
SEBUAH KAJIAN PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL  
PADA KARAWITAN JAWA**

**Skripsi**

Sebagai salah satu syarat  
Guna mencapai derajat sarjana S-1  
Jurusan Karawitan  
Fakultas Seni Pertunjukan



Diajukan oleh:

**Kartika Nur Hekmawati**

**NIM: 08111115**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA**

**2013**

## **PERSETUJUAN**

**Skripsi berjudul:**

**MACAPAT KINANTHI:  
SEBUAH KAJIAN PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL  
PADA KARAWITAN JAWA**

Disusun Oleh

**Kartika Nur Hekmawati  
NIM : 08111115**

Telah disetujui oleh Pembimbing Tugas Akhir untuk diujikan  
Surakarta, 9 Januari 2013

Pembimbing Tugas Akhir

**Rusdiyantoro, S. Kar.**  
**NIP. 19580211 198312 1 001**

Mengetahui  
Ketua Jurusan Karawitan

**Suraji, S. Kar., M. Sn.**  
**NIP. 19610615 198803 1 001**

## **PENGESAHAN**

**Skripsi berjudul:**

**MACAPAT KINANTHI:  
SEBUAH KAJIAN PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL  
PADA KARAWITAN JAWA**

Disusun Oleh

**Kartika Nur Hekmawati  
NIM : 08111115**

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi  
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta  
Pada tanggal 9 Januari 2013 dan dinyatakan telah memenuhi syarat.

**Dewan Penguji**

Ketua Penguji	: Dr. Sutarno Haryono, S. Kar., M. Hum	.....
Penguji Utama	: Suraji, S. Kar., M. Sn	.....
Pembimbing	: Rusdiyantoro, S. Kar	.....

Surakarta, 9 Januari 2013

Institut Seni Indonesia Surakarta  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

**Dr. Sutarno Haryono, S. Kar., M. Hum.**

**NIP. 19550818 198103 1 006**

## **PERNYATAAN**

Yang bertandatangan di bawah ini, saya:

Nama : Kartika Nur Hekmawati

NIM : 08111115

Judul Skripsi : MACAPAT KINANTHI:

SEBUAH KAJIAN PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL  
PADA KARAWITAN JAWA

Dengan ini menyatakan bahwa:

1. Skripsi yang saya susun ini, sepenuhnya merupakan karya saya pribadi, kecuali yang sacar tertulis diacu dalam naskah dan disebutkan dalam daftar pustaka.
2. Bila dikemudian hari ternyata terdapat bukti-bukti yang meyakinkan bahwa skripsi ini merupakan jiplakan dari karya orang lain, maka saya bersedia untuk menanggung akibat yang ditimbulkan oleh tindakan tersebut.

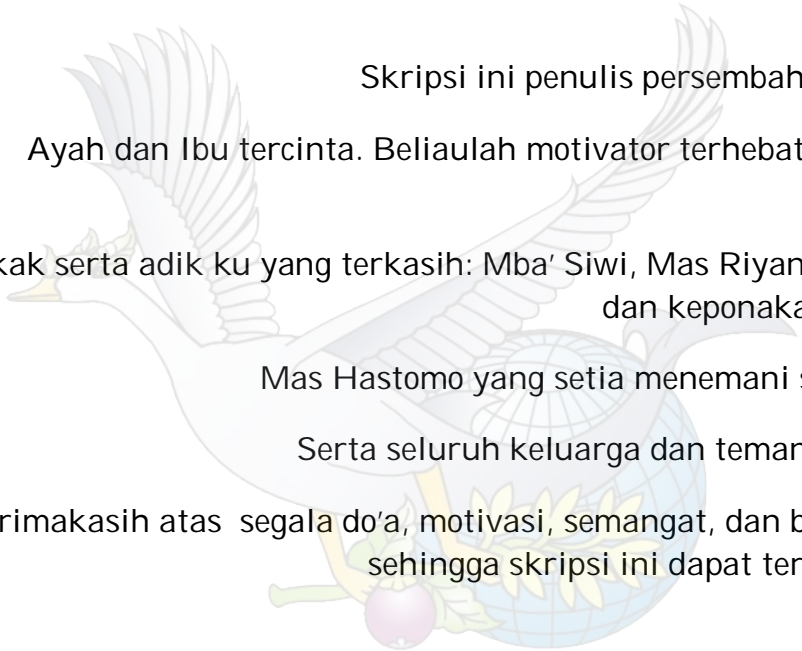
Demikian pernyataan ini dibuat untuk dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Surakarta, 9 Januari 2013

Yang Membuat Pernyataan

**Kartika Nur Hekmawati**

## **PERSEMBAHAN**



Skripsi ini penulis persembahkan untuk:  
Ayah dan Ibu tercinta. Beliauah motivator terhebat dalam diri penulis,  
Kakak serta adik ku yang terkasih: Mba' Siwi, Mas Riyan, Dik Yoga,  
dan keponakan ku Vega,  
Mas Hastomo yang setia menemani setiap saat,  
Serta seluruh keluarga dan teman-teman ku,  
Terimakasih atas segala do'a, motivasi, semangat, dan bantuannya  
sehingga skripsi ini dapat terselesaikan.

## MOTTO

*“Dan kebaikan apa saja yang kamu perbuat untuk dirimu, niscaya kamu memperoleh balasan(nya) di sisi Allah sebagai balasan yang paling baik dan yang paling besar pahalanya. Dan mohonlah ampunan kepada Allah, sesungguhnya Allah Maha Pengampun lagi Maha Penyayang”*

(Qs. Al-Muzammil: 20)



## CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak penulis gunakan dalam kertas penyajian ini. *Th* tidak ada padanannya dalam abjad Bahasa Indonesia, sedangkan *dh* sama dengan *d* dalam abjad Bahasa Indonesia. Pada penulisan kertas penyajian ini, *dh* digunakan untuk membedakan bunyi *d* dalam abjad huruf Jawa. Selain penulisan di atas, juga digunakan tanda pada huruf *e* dengan menambahkan simbol *è* dan *é*. Tata cara penulisan tersebut kami gunakan untuk menulis nama *gendhing* maupun istilah yang berhubungan dengan *garap gendhing*, dan simbol. Sebagai contoh:

*Th* untuk menulis *kethuk*, dan sebagainya.

*Dh* untuk menulis *gendhing*, *kendhang*, *gedhe*, *sindhen*, dan sebagainya

Notasi yang digunakan dalam penulisan kertas penyajian ini terutama untuk mentranskrip musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* (Jawa) serta beberapa simbol maupun singkatan yang lazim digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem *notasi kepatihan*, simbol, serta singkatan tersebut diharapkan dapat mempermudah bagi para pembaca dalam memahami tulisan ini.

Notasi Kepatihan : q w e r t y u 1 2 3 4 5 6 & ! @ # \$ %

Ket:

- Untuk notasi bertitik bawah adalah bernada rendah
- Untuk notasi tanpa titik adalah bernada sedang
- Untuk notasi titik atas adalah bernada tinggi.

### Simbol Kepatihan:

p : simbol ricikan kempul

n : simbol ricikan kenong

g : simbol ricikan gong

. : Pin (kosong)

..... untuk menulis gatra

< atau > : simbol menuju ke atau letak peralihan

- : simbol ricikan kempyang

+

: simbol ricikan kethuk

— . . . — : simbol sebagai tanda ulang

/ : simbol *kosokan rebab maju*

\ : simbol *kosokan rebab mundur*

Singkatan yang sering digunakan, adalah sebagai berikut:

Lik : Ngelik

Md : Mandheg

Mcp : Macapat

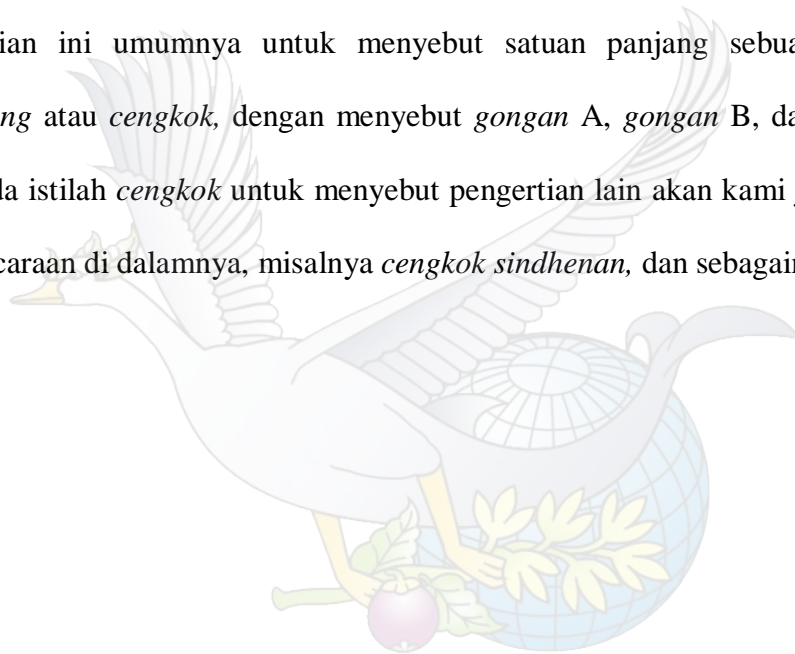
Bw : Bawa

Pal : Palaran



Bal	: Balungan
Ger	: Gerongan
Rbb	: Rebaban
Sind	: Sindhenan

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks Bahasa Indonesia ditulis dengan huruf *italic* (dicetak miring). Penggunaan istilah *gongan* pada penyajian ini umumnya untuk menyebut satuan panjang sebuah komposisi *gendhing* atau *cengkok*, dengan menyebut *gongan A*, *gongan B*, dan seterusnya. Jika ada istilah *cengkok* untuk menyebut pengertian lain akan kami jelaskan pada pembicaraan di dalamnya, misalnya *cengkok sindhenan*, dan sebagainya.



## ABSTRAK

MACAPAT KINANTHI: SEBUAH KAJIAN PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL PADA KARAWITAN JAWA. Skripsi S-1 Seni Karawitan, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Tulisan ini dilatarbelakangi oleh adanya perubahan dan perkembangan *garap* musikal dari *Sekar Macapat Kinanthi* menjadi beberapa bentuk *gendhing*, baik *gendhing* vokal maupun bentuk *gendhing gamelan*. Penulis menggunakan istilah perubahan dan perkembangan *garap* karena pada kenyataannya *Sekar Macapat Kinanthi* tidak hanya dibentuk menjadi *gendhing gamelan* saja, akan tetapi juga mengalami perkembangan dalam bentuk sajian vokal yang lain, seperti: sajian *bawa* dan *palaran*. Perubahan *garap* musikal *sekar Macapat Kinanthi* menjadi bentuk *gendhing gamelan* terdapat pada: *Lancaran Kinanthi*, *Slendro Manyura*; *Ketawang Kinanthi Sandhung*, *Slendro Manyura*; *Ketawang Kinanthi Pawukir*, *Slendro Manyura*; *Ketawang Kinanthi Wisanggeni*, *Pelog Nem*; *Ketawang Kinanthi Wicaksana*, *Slendro Sanga*; *Ketawang Gandahastuti*, *Pelog Nem*; *Ketawang Pisangbali*, *Pelog Barang*; *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4*, *Pelog Nem*; *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep*, *Slendro Manyura*, *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan*, *Slendro Nem*; *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4*, *Pelog Barang*; *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan*, *Slendro Sanga*, dan *Inggah Kinanthi Kethuk 4*, *Slendro Manyura*. Sedangkan perkembangan *garap* sajian vokal yang lain terdapat pada *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa*, *Slendro Manyura*; *Palaran Kinanthi*, *Pelog Barang*; dan *Palaran Kinanthi*, *Slendro Manyura*.

Melalui analisis perbandingan *sèlèh nada* pada setiap baris *sekar Macapat Kinanthi* dengan beberapa bentuk *gendhing* sasaran, maka penulis mencoba untuk mengkorelasikan kerangka *balungan gendhing*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bentuk-bentuk *gendhing* sasaran dengan *sèlèh nada* dan alur lagu dari jenis *Sekar Macapat Kinanthi* yang menjadi dasar penciptaannya. Oleh karena itu, pendekatan yang digunakan oleh penulis adalah pendekatan musikologis, dengan mendasarkan pada konsep *garap*, *balungan*, *bentuk*, dan *struktur gendhing*. Adanya penelitian ini, karena sebuah pemikiran sebagaimana yang dikemukakan oleh R. Ng. Warsapradangga, bahwa adanya suatu *gendhing* adalah dari *sekar*.

## **KATA PENGANTAR**

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa, karena atas limpahan rahmat, berkah, hidayah, dan karunia-Nya sehingga skripsi ini dapat terselesaikan. Skripsi yang berjudul “MACAPAT KINANTHI: SEBUAH KAJIAN PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL PADA KARAWITAN JAWA” ini disusun untuk menempuh Ujian Tugas Akhir yang merupakan salah satu syarat untuk menyelesaikan studi dalam mencapai derajat Sarjana S-1 pada Program Studi Seni Karawitan, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Terselesaikannya penulisan kertas skripsi ini adalah berkat dukungan, bantuan, bimbingan, dorongan, dan informasi yang sangat berarti dari berbagai pihak, baik berupa bantuan moril maupun materiil. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati, dalam kesempatan kali ini penulis ingin menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terima kasih kepada Lembaga Institut Seni Indonesia Surakarta atas segala fasilitas yang telah disediakan, sehingga proses penulisan skripsi ini dapat berjalan dengan baik dan lancar. Ucapan terimakasih serta rasa hormat penulis sampaikan kepada:

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan beserta staf bagian administrasi akademik, yang telah memberikan fasilitas serta kemudahan bagi penulis untuk menempuh pendidikan pada jenjang Strata (S-1) Program Studi Seni Karawitan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ketua Jurusan Karawitan dan segenap dosen program studi Seni Karawitan yang telah memberi bimbingan, pengarahan, dan motivasi kepada penulis sehingga skripsi ini dapat terselesaikan. Rasa hormat dan terima kasih sedalam-dalamnya penulis ucapkan kepada Bapak Rusdiantoro, S.Kar selaku pembimbing dalam penulisan skripsi ini, yang dengan penuh kesabaran dan ketelitian memberikan bimbingan, masukan, motivasi, pengarahan dari awal proses hingga terselesaikannya skripsi ini. Ucapan terima kasih juga penulis tujukan kepada Bapak Slamet Riyadi, S. Kar, selaku Penasihat Akademik penulis dengan sabar telah memberikan semangat dan motivasi dalam belajar, masukan-masukan yang bermanfaat bagi penulis, serta bimbingan sebagai orang tua selama penulis menempuh pendidikan di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ucapan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada para narasumber dalam penulisan skripsi ini: Bapak Rahayu Supanggah, Bapak Suraji, Bapak Suwita Witoradyo, Bapak Darsono, Bapak Suharta, dan Bapak Suyadi Tejopangrawit yang berkenan memberikan informasi serta masukan-masukan yang sangat berarti bagi penulis, sehingga penulis dapat memperoleh data-data yang diperlukan. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada pustakawan di UPT Perpustakaan Fakultas Seni Pertunjukan dan Jurusan Karawitan yang telah banyak membantu penulis dalam mencari buku-buku yang penulis perlukan. Teman-teman seperjuanganku dalam menempuh skripsi ini: Yoga, Sri Hardiono Wulat, Murlan, Condhong, Heni, Anik, Waluyo, dan yang lainnya. Sahabat-sahabatku Ngesti '*cempluk*', Cita '*nonong*', Tari, Mbak Giri '*Cilik*', Eka '*pesek*', Bimo, Pandy, Mas Deky '*bom-bom*', Agus Pras

'*Lampung*', Danang '*wiry*o'. Agung Arif Wibowo dan Mas Bowo '*bowi*' terima kasih atas bantuannya dalam membuat rekaman serta pengeditannya. Teman-temanku angkatan'08, serta semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu-persatu. Dengan tulus hati penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya atas semua dukungan, semangat, masukan, serta bantuannya dalam penyelesaian skripsi ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya juga penulis tujukan pula kepada Ayahanda Sugeng dan Ibunda Sri Purwanti yang tercinta. Tanpa do'a, dukungan, dan kerja keras serta *pangestu* beliau, penulis tidak akan dapat memecahkan masalah dalam belajar dan penyelesaian Tugas Akhir ini. Kepada kakak dan adikku Mbak Siwi, Mas Riyan, Dik Yoga, Vega, serta seluruh keluarga besar yang telah bersabar dalam membimbing dan menjagaku selama ini. Terima kasih atas semuanya. Kepada Mas Hastomo, calon pendampingku tercinta, terima kasih atas semua dukungan, perhatian, pengertian, pengorbanan waktu, tenaga, dan pikirannya sejak menempuh jenjang studi Sarjana S-1 di ISI Surakarta hingga terselesaikannya Tugas Akhir ini. Terima kasih atas semuanya, semoga segala amal dan kebaikan yang telah dilakukan oleh semua pihak mendapatkan imbalan dan barokah dari Tuhan Yang Maha Esa.

Penulis sangat menyadari bahwa tulisan ini masih banyak memiliki kekurangan, dan kekurangan tersebut penulis harapkan dapat dilengkapi dengan adanya penelitian selanjutnya. Oleh karena itu, penulis mengharapkan berbagai kritik dan saran yang membangun dari semua pihak demi kesempurnaan tulisan ini. Semoga tulisan ini dapat bermanfaat bagi pembaca dan pecinta seni yang lain.

Selain itu, semoga dapat dijadikan sebagai literatur karawitan terutama kaitannya dengan penggalian, pelestarian, pengembangan, dan pemberdayaan dalam dunia karawitan, baik di Institut Seni Indonesia Surakarta, maupun di lingkungan masyarakat.

Surakarta, Januari 2013



## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERSETUJUAN .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERNYATAAN .....	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	v
MOTTO .....	vi
CATATAN UNTUK PEMBACA .....	vii
ABSTRAK .....	x
KATA PENGANTAR .....	xi
DAFTAR ISI .....	xv
<b>BAB I PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Rumusan Masalah .....	12
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian .....	12
D. Tinjauan Pustaka .....	13
E. Landasan Pemikiran .....	19
F. Langkah-Langkah Penelitian .....	22
1. Tahap pengumpulan data .....	23
2. Tahap reduksi dan analisis data .....	28
G. Sistematika Penulisan .....	29



<b>BAB II TINJAUAN UMUM SEKAR KINANTHI</b>	<b>31</b>
A. Definisi dan Klasifikasi Sekar Secara Umum	31
1. Definisi Sekar	31
2. Klasifikasi Sekar	32
3. Sejarah Jenis-Jenis Sekar	44
B. Sekar Macapat	47
1. Bahasa dan pesan yang terkandung dalam sekar macapat	50
2. Ragam sekar macapat	51
3. Filosofi sekar macapat	55
C. Sekar Macapat Kinanthi	58
1. Watak dan sasmita sekar kinanthi	62
2. Perkembangan musikal sekar macapat kinanthi	64
<b>BAB III RAGAM PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL</b>	
<b>SEKAR MACAPAT KINANTHI</b>	<b>67</b>
A. Perkembangan Musikal Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bentuk Sajian	
Vokal Yang Lain	74
1. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bawa	74
2. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Palaran	80
B. Perubahan Musikal Sekar Macapat Kinanthi Menjadi	
Bentuk Sajian Gendhing Gamelan	87
1. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Lancaran	87



2. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bentuk Ketawang .....	89
3. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bentuk Ladrang .....	97
4. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bentuk Merong .....	99
5. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bentuk Inggah .....	103

#### **BAB IV ANALISIS PERUBAHAN MUSIKALI BENTUK SEKAR**

##### **MENJADI GENDHING ..... 105**

##### **A. Analisis Perkembangan Musikal Sekar Macapat Kinanthi Menjadi**

##### **Bentuk Sajian Vokal Yang Lain.....107**

##### **1. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bawa ..... 107**

##### **2. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Palaran..... 115**

##### **B. Analisis Perubahan Musikal Sekar Macapat Kinanthi Menjadi**

##### **Bentuk Gendhing Gamelan.....132**

##### **1. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Lancaran ..... 132**

##### **2. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Ketawang ..... 137**

##### **3. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Ladrang ..... 162**

##### **4. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Merong ..... 174**

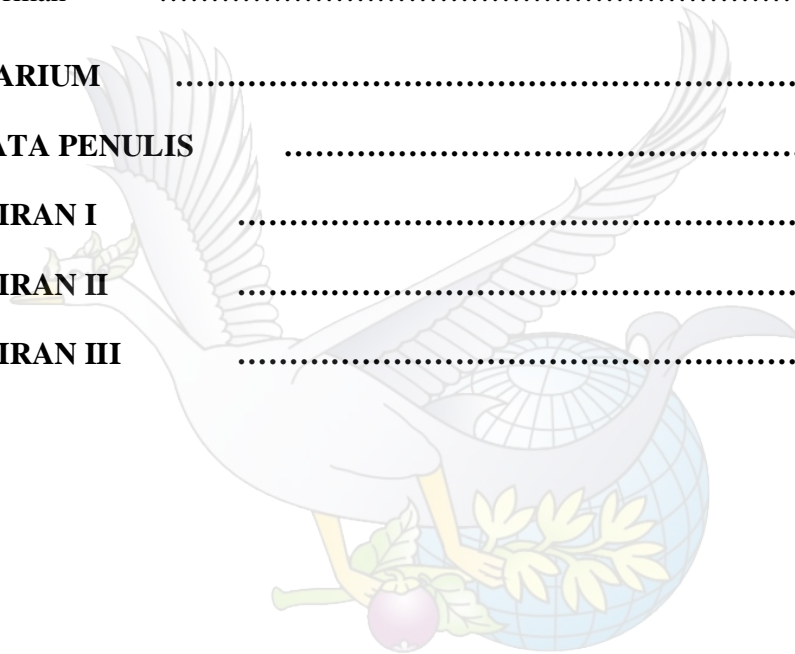
##### **5. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Inggah ..... 184**

#### **BAB V PENUTUP ..... 191**

##### **A. KESIMPULAN ..... 191**

##### **B. SARAN ..... 193**

<b>DAFTAR ACUAN</b>	.....	195
Kepustakaan	.....	195
Diskografi	.....	199
Webtografi	.....	199
Informan	.....	200
<b>GLOSARIUM</b>	.....	201
<b>BIODATA PENULIS</b>	.....	210
<b>LAMPIRAN I</b>	.....	211
<b>LAMPIRAN II</b>	.....	227
<b>LAMPIRAN III</b>	.....	230



# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Masalah

Kehidupan masyarakat Jawa memiliki beragam kesenian tradisi warisan budaya yang perlu dilestarikan, salah satunya adalah seni karawitan. Karawitan Jawa khususnya Gaya Surakarta merupakan salah satu perwujudan kebudayaan yang mencakup instrumental dan vokal, serta diekspresikan dengan menggunakan perangkat gamelan Jawa yang ber-laras *slendro* dan *pelog*.<sup>1</sup> Seni karawitan Gaya Surakarta memiliki unsur-unsur pembentuk yang sangat penting, antara lain: struktur dan bentuk *gendhing*, bentuk komposisi musikal, makna *gendhing*, dan repertoar *gendhing* yang kesemuanya tidak dapat lepas dari suatu sajian *gendhing*. *Gendhing* adalah suatu bentuk komposisi musikal karawitan yang menyajikan seni suara instrumental sebagai unsur utamanya, dan juga melibatkan vokal sebagai unsur kelengkapannya. Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa *gendhing* merupakan suatu hasil gabungan dari keseluruhan suara dan atau vokal dalam menafsirkan komposisi karawitan berdasarkan waktu, kebutuhan, dan konteks penyajian.<sup>2</sup>

Penafsiran komposisi musikal yang didasarkan pada waktu dan konteks penyajian dapat dimisalkan pada *gendhing* yang sama, *garap gendhing* yang digunakan untuk keperluan tari berbeda dengan *garap gendhing* yang digunakan

---

<sup>1</sup> Waridi. *Gagasan dan Kekarya Tiga Empu Karawitan*, 2008, hlm 46.

<sup>2</sup> Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II GARAP*, (Surakarta ISI Press, 2007), hlm 1-2.

untuk keperluan *pakeliran*, maupun *klenengan*. Biasanya *garap gendhing* yang digunakan untuk keperluan sajian *klenengan* dapat disajikan secara mandiri atau berdiri sendiri, sehingga jalannya sajian *klenengan* tidak ditentukan (bebas), yaitu sesuai kehendak si pengendang. Sebaliknya, *garap gendhing* yang digunakan untuk sajian karawitan tari maupun karawitan *pakeliran* ditentukan oleh hal lain, misalnya: pada *karawitan pakeliran gendhing* yang disajikan ditentukan oleh *ater dalang* (yaitu tanda yang diberikan oleh dalang yang dapat berwujud: *sasmita*, *dhodhogan ater sirep*, *dhodhogan ater udhar*, *perubahan irama*, dan lain-lain), sehingga jalannya sajian tergantung pada banyak hal. Oleh karena itu, untuk memenuhi keperluan tersebut diperlukan adanya sentuhan ketrampilan dan kemampuan musikal dari para seniman, yaitu: *pengrawit*, maupun para penciptanya.

Keterampilan dan kemampuan musikal dari para seniman dalam menciptakan dan menyajikan suatu bentuk *gendhing* maupun komposisi karawitan dapat disebut dengan “kreativitas”. Dalam hal ini Kreativitas berarti suatu bentuk tindakan pengungkapan yang nantinya akan melahirkan suatu inovasi<sup>3</sup>. Selain itu, kreativitas juga berarti suatu tindakan seseorang untuk membuat dan membangun sesuatu melalui jumlah ilham-ilham baru. Dari proses kreatif tersebut, tidak diharapkan pada suatu hasil karya seni yang “abadi”, akan tetapi yang terpenting adalah proses kreatif dengan hasil karya seni yang dapat dimanfaatkan sebagai suatu alat yang mendidik<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Umar Kayam. *Seni Tradisi Masyarakat*. 1981, hlm 47. Di dalam KBBI edisi ketiga, Inovasi berarti pengenalan atau penemuan hal-hal baru yang berbeda dengan yang sudah ada atau pernah dikenal sebelumnya.

<sup>4</sup> Dieter Mack, *PENDIDIKAN MUSIK Antara Harapan Dan Realitas*. 2001, hlm 13.

*Gendhing* di dalam perkembangan dunia karawitan juga sering disejajarkan dengan jenis *tetembangan*, atau sering disebut dengan istilah *sekar*. Hal ini dikarenakan tembang telah memiliki struktur dan bentuk yang sudah mapan, misalnya: bentuk *ketawang* memiliki struktur 4 (empat) tabuhan *kethuk* dan 2 (dua) tabuhan *kenong* pada setiap satu *gong-an*, bentuk *ladrang* memiliki struktur 8 (delapan) tabuhan *kethuk* dan 4 (empat) tabuhan *kenong* pada setiap satu *gong-an*, bentuk *gendhing kethuk 2 kerep* memiliki struktur 8 (delapan) tabuhan *kethuk* dan 4 (empat) tabuhan *kenong* pada setiap satu *gong-an*, dan sebagainya. Lingkungan masyarakat karawitan menggunakan istilah tembang, *sekar*, atau lagu untuk menyebut komposisi musikal karawitan yang memberi porsi dan peran penting pada sajian vokal, walaupun tidak menutup kemungkinan juga melibatkan satu atau beberapa *ricikan* gamelan sebagai pelengkap, pendukung, atau pengiring.<sup>5</sup>

Bagi kehidupan masyarakat Jawa, *sekar* awalnya sering digunakan sebagai *waosan*<sup>6</sup> pada suatu keperluan untuk menghabiskan waktu semalam suntuk dengan cara berjaga (*lek-lekan*), misalnya untuk keperluan upacara selamatan tujuh bulanan kehamilan (*mitoni*), *selapanan* dan *sepasaran* bayi, upacara turun tanah (*tedhak siti*), *khitanan*, syukuran, *tolak bala*, untuk *cagak lek* (penahan kantuk) dan sebagainya.<sup>7</sup> Akan tetapi, pada kenyataannya sekarang *sekar* tidak

---

<sup>5</sup> Supanggah, *Op. Cit*, hlm 2.

<sup>6</sup> *Waosan* atau *sekar waosan* digunakan untuk menyebut aktivitas membaca teks-teks *macapat* yang terkandung dalam *sêrat* dan *babad* dengan cara *ditembangkan*.

<sup>7</sup> Wawancara dengan Darsono, 15 Oktober 2012.

sekedar disajikan sebagai *waosan* saja, melainkan hidup dan berkembang sejalan dengan perkembangan dunia karawitan.

Salah satu indikator yang menunjukkan bahwa *sekar* juga berkembang sejalan dengan dunia karawitan adalah dengan difungsikannya berbagai macam *sekar* oleh para seniman untuk digubah menjadi bentuk yang berbeda dari bentuknya semula, sehingga mengakibatkan munculnya berbagai alternatif *garap* karawitan. Hal ini dapat diartikan bahwa para seniman menggunakan *sekar* sebagai sumber inspirasi sekaligus ide untuk diciptakan menjadi suatu ragam sajian *sekar* dan *gendhing gamelan* yang baru. Beberapa jenis *sekar* yang telah dikembangkan menjadi ragam sajian *sekar* yang berbeda dengan bentuk sajiannya semula dapat dicontohkan pada sajian *bawa sekar*, *palaran* atau *uran-uran*, *sulukan*, *santiswaran*, dan sebagainya. Pada sisi yang lain, banyak pula jenis *sekar* yang dijadikan sebagai sumber inspirasi pada penciptaan *gendhing gamelan*, seperti: *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, *inggah*, dan sebagainya. Menurut Darsono, *gendhing-gendhing* yang diciptakan atau disusun berdasarkan lagu *sekar* atau *waosan* (baik *sekar macapat* maupun *sekar tengahan*) tersebut dinamakan *gendhing sekar*<sup>8</sup>.

Awal munculnya *gendhing sekar*, menurut penjelasan Darsono dalam skripsi Sarjana Mudanya adalah sebagai berikut:<sup>9</sup>

”...*Gendhing Sekar* lahir pada zaman pemerintahan Paku Buwana IX yang juga bersamaan dengan masa pemerintahan Mangkunegara IV, yaitu sekitar abad 19. Peristiwa tersebut berawal dari adanya pertemuan kekeluargaan antara Paku Buwana IX dengan Mangkunegara IV di Pesanggrahan Langenharja pada tahun

---

<sup>8</sup> Darsono, “Gending-Gending Sekar”, Karya Ujian Penyelesaian Studi Sarjana Muda, (ASKI Surakarta, 1980), hlm 4.

<sup>9</sup> *ibid.*

1881 Masehi. Di dalam pertemuan tersebut, Mangkunegara IV dijamu dengan pergelaran sajian karawitan Jawa. Dalam perjamuan tersebut, di antara *gendhing-gendhing* yang disajikan terdapat satu *gendhing* baru yang sama sekali belum pernah disajikan, yaitu *Bawa Sekar Ageng Candrakusuma lampah 16 pedhotan 8-8 dhawah Ladrang Pangkur Paripurna laras Slendro Pathet Sanga* dengan menggunakan *gerongan* yang disusun oleh Raden Mas Harya Tandhakusuma. Salah satu hal baru yang terdapat dalam sajian ini adalah pada Ladrang Pangkur Paripurna, hal ini dikarenakan ladrang tersebut disusun berdasarkan *sekar macapat Pangkur Paripurna laras slendro pathet sanga..*”.

Berdasarkan pernyataan tersebut Darsono juga menyatakan bahwa peristiwa sejenis belum pernah ada sebelumnya. Akan tetapi seiring dengan perkembangan zaman dan perkembangan *garap* karawitan, maka jumlah bentuk *gendhing* yang diciptakan berdasarkan *sekar macapat* semakin lama semakin bertambah. Tidak hanya terjadi pada *sekar macapat Pangkur* saja, tetapi juga dari *sekar macapat* yang lain, seperti: *Kinanthi, Mijil, Pocung, Megatruh, Gambuh, Dhandhanggula, Maskumambang, Sinom, Asmarandana, dan Durma*. Dari berbagai macam *sekar macapat* tersebut, masing-masing memiliki aturan atau *pathokan* yang sangat mengikat untuk membedakan antara jenis *macapat* yang satu dengan jenis *macapat* yang lain. Aturan-aturan tersebut yaitu: *guru gatra, guru lagu, dan guru wilangan*.<sup>10</sup>

*Sekar macapat* merupakan salah satu jenis karawitan vokal Jawa yang mengalami perkembangan, baik perkembangan *garap* musikal maupun perkembangan pada sajian bentuk *gendhing gamelan*. Sugimin menyatakan di dalam Tesisnya bahwa:

---

<sup>10</sup> *Guru gatra* adalah jumlah bari dalam setiap satu bait *sekar/ tembang macapat*. *Guru Lagu* adalah jatuhnya huruf vokal terakhir pada setiap baris *tembang macapat*. *Guru wilangan* adalah jumlah suku kata pada setiap baris *tembang macapat*.



Perkembangan *garap* musikal merupakan suatu bentuk perubahan dari berbagai aspek musikal yang menyebabkan munculnya berbagai alternatif *garapan* sajian musik (karawitan), sehingga yang semula hanya terdapat satu bentuk garapan musik yang masih sederhana, kemungkinan berkembang menjadi berbagai variasi garapan musik yang berbeda dengan garap-garap yang sudah ada sebelumnya.<sup>11</sup>

Selanjutnya, perkembangan bentuk *sekar* merupakan perkembangan dari bentuk *sekar macapat* menjadi bentuk sajian *bawa, palaran, ada-ada, sulukan*, dan sebagainya.

Perkembangan *garap* musikal bertujuan untuk menjaga kelangsungan hidup *sekar macapat* tersebut. Sedangkan untuk setiap jenis perkembangannya, masing-masing *sekar macapat* memiliki tuntutan yang berbeda-beda, yaitu disesuaikan dengan kebutuhan dan kepentingan masing-masing, misalnya: lagu vokal *sekar macapat* dapat dikembangkan ke dalam bentuk *ura-ura, rerepen, bawa, andhegan gendhing, palaran, ada-ada, dan gendhing sekar*.<sup>12</sup> Selain perkembangan yang terjadi pada lagu vokal tersebut, *sekar macapat* juga telah berkembang menjadi berbagai ragam wujud *garap* musikal, misalnya menjadi *gendhing* berbentuk *sampak, srepegan, ayak-ayakan, kemudha, lancaran, ketawang, ladrang, merong, dan inggah*. Bentuk *merong* terdiri dari *merong kethuk 2 kerep, kethuk 4 kerep, kethuk 8 kerep, kethuk 2 arang, dan kethuk 4 arang*. Sedangkan bentuk *inggah* terdiri dari *inggah kethuk 2* (berbentuk *ladrangan*), *inggah kethuk 4, inggah kethuk 8, dan inggah kethuk 16*.<sup>13</sup> Walaupun masing-masing *sekar macapat* dapat dikembangkan ke dalam berbagai bentuk

<sup>11</sup> Sugimin, "Pangkur Paripurna Kajian Perkembangan Garap Musikal", 2005, hlm 97

<sup>12</sup> Darsono, dkk. 1995 33. Dalam penelitian tersebut dijelaskan pula arti dari *ura-ura, rerepen, bawa, andhegan gendhing, palaran, ada-ada, dan gendhing sekar*.

<sup>13</sup> Martopangrawit, "Pengetahuan Karawitan I". 1969, hlm 7-10.



sajian tersebut, namun tetap tidak merubah aturan atau *pathokan* baku yang mengikutinya, yaitu: *guru gatra*, *guru lagu*, dan *guru wilangan*.

Konon, penciptaan suatu *gendhing* pada awalnya merupakan penggubahan dari *lelagon*, *sekar*, atau *cengkok* yang sudah mempunyai bentuk kemudian diracik menjadi satu dan diberi *tabuhan kethuk*, *kenong*, dan *gong* sesuai dengan tatanan yang sudah ditentukan. Dengan kata lain dapat diartikan bahwa *gendhing* terbentuk dari pembeberan lagu *sekar*. Hal ini dapat dikarenakan jumlah *sekar* yang semakin lama semakin banyak, sehingga timbul pemikiran dari para pencipta *gendhing* untuk mengatur dengan baik lagu-lagu yang sudah dijabarkan tersebut yang kemudian diatur dengan wirama. Setelah proses ini selesai, kemudian lagu *sekar* yang sudah tertata runtut tersebut dinamakan *gendhing*.<sup>14</sup> Berdasarkan teori tersebut, Sumarsam kemudian mengajukan beberapa contoh *gendhing* yang dibentuk berdasarkan lagu *sekar*, salah satunya adalah *Ketawang Subakastawa Laras Slendro Pathet Sanga* yang disusun dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Laras Slendro Pathet Sanga*.<sup>15</sup>

Berdasarkan contoh yang diajukan oleh Sumarsam dapat diketahui bahwa alur lagu pada *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dengan alur lagu *gerongan Ketawang Subakastawa* adalah sama, selain itu *sèlèh nada* antara *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa*, *balungan gendhing*, dan lagu *gerongan* juga sama. Hal ini merupakan salah satu cara untuk menunjukkan bahwa *Ketawang*

<sup>14</sup> Sumber manuskrip primer terdapat di dalam Warsapradangga. "Sesorah Bab Tetabuhan Gamelan". t.th. Hlm 12-13. Selain itu, dapat pula dilihat di dalam Sumarsam. *Hayatan Gamelan, Kedalaman lagu, Teori, dan Perspektif* pada Sub Bab *Layang Sesorah Bab Gamelan*. 2002, hlm 218-219.

<sup>15</sup> Sumarsam, *Gamelan Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*, (Yogyakarta Pustaka pelajar, 2003), hlm 258 dan 262.

*Subakastawa Slendro Sanga* disusun dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Sanga*. Akan tetapi, di dalam contoh tersebut Sumarsam belum menjelaskan secara detail bagaimana korelasi yang terjadi antara *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dengan *Ketawang Subakastawa*, hanya alur lagu dan *sèlèh* nada yang terlihat jelas dari contoh tersebut. Oleh karena itu, berdasarkan peristiwa tersebut penulis tertarik untuk membahas salah satu *sekar macapat* yang memiliki kasus sejenis, yaitu gubahan atau penciptaan ragam sajian *sekar* dan bentuk *gendhing* yang terbentuk dari *sekar macapat Kinanthi*. Penciptaan berbagai *gendhing* yang terinspirasi dari *sekar macapat Kinanthi* merupakan bukti hasil kreativitas dari para penciptanya.

Pada penelitian ini, penulis akan mencoba untuk menjelaskan, menganalisis perubahan format musikal, serta menunjukkan korelasi-korelasi yang terjadi antara *gendhing-gendhing* yang digubah dari *sekar macapat Kinanthi* dengan *sekar macapat Kinanthi* yang menjadi sumber penciptaan *gendhing* tersebut. Akan tetapi, pada penelitian ini penulis membatasi pembahasan pada wilayah karawitan Jawa Gaya Surakarta.

*Sekar Kinanthi* adalah salah satu jenis *pupuh*<sup>16</sup> *sekar macapat* yang dapat dicirikan berdasarkan strukturnya sebagai berikut: terdiri dari 6 (enam) *gatra* atau baris dan setiap baris terdiri dari 8 suku kata (*silabel/wanda*), serta mempunyai aliterasi *guru lagu* dan *guru wilangan* 8u; 8i; 8a; 8i; 8a; 8i, yaitu: *gatra* pertama berjumlah delapan suku kata dengan huruf vokal terakhir (*dong ding*) u, *gatra* kedua berjumlah delapan suku kata dengan huruf vokal terakhir i, *gatra* ke-tiga

---

<sup>16</sup> *Pupuh* adalah segolongan *sekar* yang sama, yang terdiri dari beberapa *pada*. Jadi, *sekar macapat kinanthi* di sini memiliki beberapa *pada* lagu *macapat* yang berbeda-beda.

berjumlah delapan suku kata dengan huruf vokal terakhir *a*, *gatra* ke-empat berjumlah delapan suku kata dengan huruf vokal terakhir *i*, *gatra* ke-lima berjumlah delapan suku kata dengan huruf vokal terakhir *a*, *gatra* ke-enam berjumlah delapan suku kata dengan huruf vokal terakhir *i*.

Indikator jenis *sekar* yang dapat digubah menjadi bentuk *gendhing* dapat dilihat dari nama *sekar* yang melekat pada *gendhing* gubahannya, misalnya: *Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura* berasal dari *sekar Kinanthi Sandhung Slendro Manyura*, *Ketawang Kinanthi Pawukir Slendro Manyura* berasal dari *sekar Kinanthi Pawukir Slendro Manyura*. Selain itu, ada pula *sekar macapat Kinanthi* yang digubah menjadi bentuk *gendhing*, akan tetapi nama *gendhing*-nya tidak sama dengan nama *sekar Kinanthi* yang menjadi dasar pembentuknya. Hal ini dikarenakan lagu *sekar macapat* tersebut dibesut secara runtut hingga tidak jelas lagi lagu *sekar* asalnya<sup>17</sup>. Kasus tersebut dapat dicontohkan pada: *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Slendro Manyura* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura*; *Ladrang Sri Kuncara Pelog Nem* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Lipurprana Pelog Nem*, yang menunjukkan bahwa *Gendhing Lobong Slendro Manyura* tersusun dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* adalah pada bagian *ngelik merong*<sup>18</sup>. Mungkin tidak hanya *Gendhing Lobong Slendro Manyura* dan *Ladrang Sri Kuncara Pelog Nem* saja yang berasal dari *sekar macapat* namun nama *gendhing*-nya berbeda dengan nama *sekar macapat* yang menjadi dasar pembentuknya. Ada pula *gendhing* yang memiliki nama yang sama dengan salah satu jenis *sekar*

<sup>17</sup> Warsapradongga, "Sesorah Bab Tetabuhan Gamelan", t.th, hlm 15.

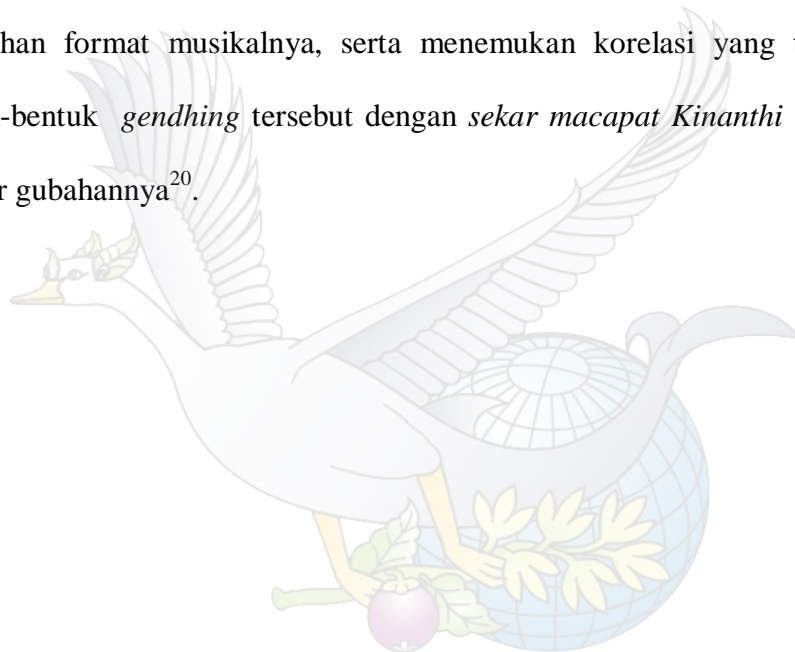
<sup>18</sup> Wawancara dengan Suraji, pada tanggal 17 April 2012.

*macapat Kinanthi*, akan tetapi belum dapat diketahui apakah *gendhing* tersebut merupakan gubahan dari *sekar macapat Kinanthi* atau tidak. *Gendhing* tersebut misalnya *Kinanthi*, *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4 Laras Pelog Pathet Nem*. Namun kesemuanya perlu untuk dikaji dan diketahui kebenarannya.

Berdasarkan deskripsi tentang *sekar Kinanthi* sebagaimana telah dijelaskan di atas, maka fenomena inilah yang menarik untuk dikaji lebih lanjut, yaitu *sekar macapat Kinanthi* mempunyai manfaat yang dapat dijadikan sebagai sumber inspirasi (Suraji menyebut dengan istilah *wadah*) dalam penciptaan berbagai bentuk *gendhing*. Selain itu, juga karena keistimewaannya yang memiliki jumlah 6 (enam) *gatra* dan masing-masing *gatra* berjumlah 8 (delapan) suku kata, sehingga sering digunakan untuk *cakepan gerongan* pada *ladrang*, *ketawang*, maupun *inggah gendhing kethuk 4 irama dadi* dan *irama wiled* yang tidak memiliki teks atau *cakepan gerongan* khusus. Hal ini dikarenakan *Sekar Macapat Kinanthi* memiliki jumlah *gatra* dan jumlah suku kata yang simetris, sehingga mudah untuk diterapkan diberbagai *gatra*. Namun dalam penelitian ini akan difokuskan pada beberapa bentuk *gendhing* Gaya Surakarta yang memiliki susunan *sekar macapat Kinanthi* di dalam penciptaannya. Bentuk-bentuk *gendhing* tersebut antara lain: *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa*, *Slendro Manyura*; *Palaran Kinanthi*, *Pelog Barang*; *Palaran Kinanthi*, *Slendro Manyura*; *Lancaran Kinanthi*, *Slendro Manyura*; *Katawang Kinanthi Sandhung*, *Slendro Manyura*; *Ketawang Kinanthi Wisanggeni*, *Pelog Nem*; *Ketawang Gandahastuti*, *Pelog Nem*; *Ladrang Sri Kuncara*, *Pelog Nem*; *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan*, *Slendro Sanga*; *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep*,

*Slendro Manyura*; dan *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura*. Beberapa bentuk *gendhing* tersebut merupakan sampel dari sekian macam bentuk *gendhing* yang diduga berasal dari *sekar macapat Kinanthi* yang nantinya akan dianalisis perkembangan dan perubahan format musikalnya pada Bab IV.<sup>19</sup>

Pengkajian berbagai bentuk *gendhing* yang diperkirakan berasal dari *sekar Kinanthi* ini bertujuan untuk mengetahui keberadaan *sekar macapat Kinanthi* dalam berbagai format musikal yang kemudian dianalisis perkembangan dan perubahan format musikalnya, serta menemukan korelasi yang terjadi antara bentuk-bentuk *gendhing* tersebut dengan *sekar macapat Kinanthi* yang menjadi sumber gubahannya<sup>20</sup>.



<sup>19</sup> Ragam perkembangan dan perubahan bentuk *gendhing* yang lain diantaranya *Bawa Sekar Macapat Kinanthi, Pelog Nem; Palaran Kinanthi, Slendro Sanga; Palaran Kinanthi Subakastawa (Sastradiwangsa), Slendro Sanga; Palaran Kinanthi, Pelog Nyamat; Palaran Kinanthi Pujamantra, Pelog Nyamat; Palaran Kinanthi Magakwaspa, Slendro Sanga (cengkok miring); Ketawang Kinanthi Pawukir, Slendro Manyura; Ketawang Kinanthi Wicaksana, Slendro Sanga; Ketawang Kinanthi Wicaksanan, Pelog Nem; Ketawang Pranasmara, Pelog Nem; Ketawang Pisangbali, Pelog Barang; Kinanthi, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Nem; Kinanthi, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem; dan Kinanthi, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Barang*.

<sup>20</sup> Dalam penelitian ini menggunakan istilah perkembangan dan perubahan dikarenakan kedua istilah tersebut memiliki konteks makna yang berbeda. Perkembangan dalam penelitian ini berarti sesuatu yang mengalami perkembangan dari bentuk A menjadi A', misalnya dari bentuk *sekar macapat* menjadi sajian vokal yang lain (*bawa, palaran, ura-ura, andhegan, sulukan*, dan sebagainya), sedangkan perubahan berarti sesuatu yang awalnya berbentuk A kemudian oleh para pencipta dirubah menjadi bentuk B, C, dan sebagainya, misalnya dari bentuk *sekar macapat* berubah menjadi bentuk *gendhing gamelan (lancaran, ketawang, ladrang, merong, inggah*, dan sebagainya).

## B. Perumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang tersebut di atas, maka pembicaraan ini dapat diarahkan menjadi pokok permasalahan yang dirumuskan sebagai berikut:

1. Mengapa *Sekar Macapat Kinanthi* dapat dijadikan sebagai sumber penciptaan bagi para pencipta *gendhing* untuk menyusun *gendhing-gendhing* baru?
2. Bagaimana perubahan format musikal serta korelasi *Sekar Macapat Kinanthi* pada bentuk *bawa, palaran, lancaran, ketawang, ladrang, merong*, dan *inggah*?

## C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Penelitian ini secara garis besar mempunyai 2 tujuan, yaitu:

1. Sebagai upaya untuk menghimpun berbagai informasi yang penting berkenaan dengan *sekar Kinanthi* sebagai sumber inspirasi penciptaan beberapa bentuk sajian: *bawa, palaran, lancaran, ketawang, ladrang, merong*, dan *inggah*.
2. Untuk mengetahui secara jelas bagaimana sesungguhnya korelasi antara *sekar Kinanthi* dengan bentuk *gendhing* hasil gubahan para penciptanya, baik dalam bentuk ragam sajian vokal maupun sajian *gendhing* pada karawitan Jawa di Surakarta.



Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat, baik secara teoritis maupun secara praktis. Secara teoretis, hasil penelitian ini diharapkan dapat mengisi kekurangan informasi dalam hal keberadaan *sekar Kinanthi* dengan segala perubahan format musikal yang terjadi. Pada sisi yang lain, penulis mencoba untuk menunjukkan beberapa teori penciptaan *gendhing* yang telah dapat dirangkum dalam penelitian ini. Harapan penulis adalah agar hasil penelitian ini dapat dijadikan sebagai sumber inspirasi, pemikiran, bahan pertimbangan, dan informasi bagi pengembangan ilmu pengetahuan kesenian, serta sebagai salah satu acuan atau pembanding bagi penelitian lanjutan yang berkaitan dengan permasalahan sejenis. Selain itu, juga dapat dijadikan sebagai sumbangan untuk memperkaya literatur kesenian karawitan di Surakarta, serta memberikan sumbangan pemikiran bagi masyarakat dan pencinta karawitan dalam usaha mengembangkan kekayaan pengetahuan seni. Sedangkan manfaat secara praktis adalah agar semakin banyak karya cipta baru, baik berupa *gendhing gamelan* maupun sajian *sekar* yang didasarkan atas jenis-jenis *sekar* yang terdapat dalam khasanah karawitan Jawa.

#### **D. Tinjauan Pustaka**

Tinjauan pustaka dilakukan agar tidak terjadi pengulangan dan duplikasi terhadap penelitian-penelitian sebelumnya. Selain itu, tinjauan pustaka sangat berguna untuk membimbing peneliti pada topik yang akan diteliti. Tulisan tentang perubahan format musikal *sekar Kinanthi* pada beberapa *gendhing* dalam bentuk penelitian ilmiah memang belum pernah dilakukan, namun terdapat beberapa

tulisan yang terkait dengan penelitian ini yang dapat digunakan sebagai kontribusi, diantaranya:

Darsono, dalam karya Ujian Sarjana Muda yang berjudul “Gending-Gending Sekar” (1980). Karya ini membahas tentang pengertian umum *gendhing sekar*, awal munculnya *gendhing sekar*, ciri-ciri serta unsur-unsur pembentukan *gendhing sekar*, dan garap *gendhing sekar* oleh Darsono. Menurut Darsono *gendhing sekar* adalah suatu *gendhing* yang disusun berdasarkan lagu *sekar*, baik dari *sekar macapat* maupun *sekar tengahan*, termasuk juga di dalamnya *Sekar Kinanthi* sebagaimana objek yang akan dikaji dalam penelitian ini. Akan tetapi, tulisan ini tidak banyak memberikan informasi tentang perkembangan *garap gendhing-gendhing sekar*. Selain itu, *garap* yang disajikan dalam tulisan ini meliputi: *garap gendhing*, *garap irama*, dan *garap vokal*, di mana keseluruhan dari penjabaran tentang *garap* tersebut hanya dijelaskan secara umum (garis besar) saja, tidak disertai contoh-contoh analisis perubahan format secara nyata. Oleh karena itu, penulis berupaya untuk mengkaji secara detail tentang perubahan format musikal pada bentuk-bentuk *gendhing* yang berasal dari *sekar macapat*, khususnya *sekar macapat Kinanthi*.

Darsono, dan kawan-kawan, dalam laporan penelitian kelompok yang berjudul “Perkembangan Musikal Sekar Macapat Di Surakarta,” (1995). Tulisan ini membahas tentang bentuk, ciri-ciri struktural, dan ragam *cengkok* dari keseluruhan *sekar macapat*. Selain itu juga membahas tentang perubahan bentuk *sekar macapat* menjadi bentuk *ura-ura*, *rerepan*, *bawa*, *palaran*, *andhegan*, *larasmadya*, *suluk* pada *wayang gedhog* dan *wayang klithik*, serta *gendhing*. Akan



tetapi dalam tulisan tersebut belum dijelaskan secara detail tentang bagaimana korelasi antara *sekar macapat Kinanthi* dengan bentuk transformasi *gendhing* yang baru. Oleh karena itu, penulis memiliki kesempatan untuk menganalisa serta mencari korelasi pada bentuk-bentuk *gendhing* sebagai hasil transformasi yang berasal dari *sekar macapat Kinanthi*.

Warsito, di dalam laporan penelitian yang berjudul “Gendhing Lobong: Aspek Kajian Garap Rebab, Kendang, Gender, dan Vokal” (2004). Tulisan ini membahas tentang empat aspek garap pada *Gendhing Lobong*, yaitu: *garap rebab*, *kendang*, *gender*, dan vokal. Walaupun dalam tulisan ini memiliki fokus yang hampir sama dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis, tetapi hasil penyajian laporannya berbeda. Pada pembahasan tentang vokal *andhegan* dan *gerongan*, tulisan Warsito baru sekedar menyebutkan bahwa *andhegan* pada *Gendhing Lobong* terletak pada bagian *merong* dan *inggah*. *Andhegan* pada *merong* terletak pada *kenong* kedua gatra pertama dan *kenong* ketiga gatra pertama. Sedangkan *andhegan* pada *inggah* disajikan dalam *irama wiled* maupun *rangkep* yang terletak pada *kenong* pertama gatra ketiga, *kenong* kedua gatra ketiga, dan *kenong* ketiga gatra kedua. Begitu pula pada *gerongan*, tulisan ini baru menyebutkan bahwa pada penyajian *Gendhing Lobong* baik dalam *irama dadi* maupun *irama wiled* menggunakan *gerongan srambahan Kinanthi*. Dari hal tersebut dapat diketahui bahwa tulisan Warsito belum menjelaskan serta menunjukkan bagaimana *garap musikal* pada *andhegan* dan *gerongan kinanthi*, baik *merong* maupun *inggah*. Sehingga tulisan ini dapat memberikan peluang bagi penulis untuk mengkaji lebih lanjut agar dapat menjelaskan dan menunjukkan *garap*

*musikal* pada *Gendhing Lobong*, serta hubungannya dengan *sekar macapat Kinanthi*.

Waridi, di dalam Laporan Penelitian “Gendhing Tradisi Surakarta: Pengkajian Garap Gendhing Uler Kambang, Kutut Manggung, dan Bontit” (2001). Dalam penelitian ini terdapat tiga hal pokok yang menjadi pembicaraan, yaitu: 1. Tentang Garap Dalam Karawitan Tradisi, 2. Tinjauan Umum Gendhing Uler Kambang, Bontit, dan Kutut Manggung, 3. Garap Gendhing: Jineman Uler Kambang, Kutut Manggung, dan Bontit. Tulisan ini diperlukan sebagai salah satu contoh hubungannya dengan pembahasan *garap* musikal *gendhing* tradisi Jawa, dikarenakan penelitian Waridi ini memiliki kriteria pembahasan yang hampir sama sebagaimana yang akan dilakukan oleh penulis.

Sumarsam, dalam bukunya yang berjudul *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*, (2003) membahas tentang teori *gendhing* masa kini, yang menyebutkan bahwa lagu vokal sebagai lagu pendahulu *gendhing*: pandangan dari *Serat Centhini*, *Serat Gulang Yarya*, dan *Sesorah Bab Tetabuhan*. Dalam bab empat buku ini dijelaskan secara detail tentang teori-teori penciptaan *gendhing* masa kini yang didasarkan pada *sekar macapat*, yang salah satunya adalah *sekar macapat Kinanthi*. Selain itu, buku ini juga memberikan ilustrasi tentang korelasi antara *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura* dengan *Gendhing Lobong Slendro Manyura* dan *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Sanga* dengan *Ketawang Subakastowo Slendro Sanga*. Berdasarkan hasil informasi *Gendhing Lobong Slendro Manyura* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura* dan *Ketawang*

*Subakastowo Slendro Sanga* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Sanga*. Metode yang digunakan untuk mengetahui hubungan antara keduanya adalah dengan menunjukkan lagu *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura*, notasi *balungan*, notasi *gerongan*, serta notasi *rebaban* dari *Gendhing Lobong Slendro Manyura*, kemudian dibandingkan antara *sèlèh* nada dan alur lagunya. Begitu pula dengan *Ketawang Subakastowo Slendro Sanga*. Oleh karena itu, ilustrasi tersebut sangat bermanfaat bagi penulis karena dapat digunakan sebagai salah satu model untuk menganalisis perubahan format musikal dan menunjukkan korelasi (hubungan) pada *gendhing* sasaran dengan *sekar macapat Kinanthi* yang menjadi asal *gendhing* tersebut.

Sugimin, dalam tesisnya yang berjudul “Pangkur Paripurna: Kajian perkembangan Garap Musikal” (2005). Di dalam tulisan tersebut membahas dua hal pokok, yaitu: 1. Membahas tentang tinjauan umum *sekar macapat*, dan 2. Perkembangan *garap musikal sekar macapat Pangkur Paripurna* menjadi *Ladrang Pangkur Paripurna*, *Palaran Pangkur Paripurna*, *Ketawang Pangkur Paripurna*, *Bawa Pangkur Paripurna*, dan *Gendhing Larasmadya*. Dari tulisan tersebut dapat diketahui bahwa Sugimin mengadakan penelitian pada konteks yang hampir sama dengan penulis, yaitu perkembangan *garap musikal sekar macapat Pangkur Paripurna* menjadi beberapa bentuk *gendhing* seperti *ladrang*, *ketawang*, *palaran*, *bawa*, dan *gendhing larasmadya*. Oleh karena itu, tulisan ini sangat diperlukan karena dapat digunakan sebagai salah satu contoh model untuk menganalisa bentuk-bentuk *gendhing* yang tersusun dari *sekar macapat Kinanthi*.

Joko Winarno, di dalam Skripsinya yang berjudul "Lindur: Tinjauan Ragam Bentuk dan Korelasi" (2010). Skripsi ini membahas tentang tiga hal pokok, yaitu: 1. Tinjauan Umum Lindur yang terdiri dari: pengertian Lindur, pengertian dan fungsi Sekar Tengahan Lindur, pengertian dan fungsi pathetan Lindur, serta pengertian serta fungsi ladrang Lindur, 2. Analisis Teks Lindur, 3. Musikalitas Lindur. Walaupun objek dalam penelitian ini berbeda, akan tetapi tulisan ini juga dapat digunakan sebagai contoh perbandingan tentang ragam bentuk dan korelasi pada *gendhing-gendhing* yang didasarkan pada *sekar*.

R. L. Martopangrawit. Manuskrip "Pengetahuan Karawitan I" (1969). Dalam tulisan ini membahas tentang dasar-dasar pengetahuan tentang karawitan Jawa. Misalnya pengertian Karawitan, pengertian *irama*, *lagu*, *cengkok*, *pamurba*, *pemangku*, dan sebagainya. Oleh karena itu, manuskrip ini sangat diperlukan penulis sebagai acuan agar dapat memahami istilah-istilah dan pengertian-pengertian dasar yang berhubungan dengan penelitian.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dipastikan bahwa penelitian tentang "Macapat Kinanthi: Sebuah Kajian Perubahan Format Musikal Pada Karawitan Jawa" belum pernah diteliti atau ditulis oleh peneliti terdahulu. Sehingga penelitian ini bukan merupakan duplikasi dan dapat dipertanggungjawabkan keasliannya.

### E. Landasan Pemikiran

Sebagai upaya untuk mengungkap tentang analisis perubahan format musikal dan garap musikal *sekar macapat Kinanthi* pada berbagai bentuk *gendhing*, maka peneliti dihadapkan pada dua pokok permasalahan. Pertama tentang mengapa *sekar Kinanthi* dapat menjadi sumber penciptaan bagi para pencipta *gendhing* untuk menyusun *gendhing-gendhing* baru. Sedangkan yang kedua tentang bagaimana perubahan format musikal serta korelasi *sekar macapat Kinanthi* pada bentuk *bawa, palaran, lancaran, ketawang, ladrang, merong, dan inggah*.

*Kinanthi* merupakan salah satu *sekar macapat* yang digunakan sebagai sumber atau inspirasi dalam penciptaan bentuk *gendhing-gendhing* baru. Digunakannya *sekar Kinanthi* sebagai inspirasi dalam penciptaan *gendhing* merupakan pilihan dari para penciptanya, karena diperkirakan *Kinanthi* memiliki kesederhanaan struktur jumlah *gatra, guru lagu, dan guru wilangan*. *Gendhing-gendhing* yang terinspirasi dari *sekar macapat Kinanthi* merupakan hasil proses penjabaran dari *sekar* tersebut. Oleh karena itu, dalam penelitian ini digunakan landasan pemikiran tentang teori penciptaan *gendhing* dan garap *gendhing*. Mengenai penciptaan *gendhing*, penulis menggunakan dasar pemikiran oleh Warsapradangga<sup>21</sup> dalam sebuah manuskrip yang berjudul “Sesorah Bab Tetabuhan Gamelan”. Dalam manuskrip tersebut dinyatakan bahwa:

---

<sup>21</sup> Lengkapnya adalah Mas Ngabehi Warsapradangga, yaitu nama ketika ia masih berusia muda. Kemudian setelah diangkat sebagai abdi dalem mantri Niyaga Kapatihan namanya menjadi Raden Ngabehi Pradjapangrawit.

*Wiwit wonten gendhing punika, kinten-kinten inggih saking pambabaripun laguning sekar. Sekar wau lami-lami saya mindhak-mindhak cacahing sekar saha mindhak warni-warni lagunipun. Temahan lajeng tuwuh pamanggihipun. Laguning sekar-sekar ingkang sampun kababar wau, lajeng dipun tata kalayan sae, dangu-dangu dipun tata mawi wirama, sareng sampun dados lelaguning sekar ingkang sampun katata runtut, lajeng winastan gendhing.*<sup>22</sup>

Munculnya suatu *gendhing* diperkirakan berasal dari pembeberan lagu *sekar*. *Sekar* tersebut makin lama bertambah banyak dan beraneka ragam lagunya. Oleh karena itu, timbul pikiran untuk mengatur dengan baik pembeberan lagu-lagu *sekar* tersebut. Kemudian lagu-lagu *sekar* tersebut diatur dengan *wirama*, kemudian lagu *sekar* yang sudah runtut tersebut dinamakan *gendhing*.

Berdasarkan pendapat tersebut, maka dapat diketahui bahwa bentuk-bentuk *gendhing* seperti *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, dan *inggah* yang menyertakan *garap sekar macapat Kinanthi* merupakan penjabaran dari lagu *sekar* tersebut, walaupun sebagian nama dari *gendhing* hasil gubahannya tidak menyertakan nama *sekar Kinanthi*.

Selanjutnya, penjabaran lagu-lagu *sekar* menjadi berbagai bentuk *gendhing* merupakan hasil kerja kreativitas seorang pencipta yang disebut dengan *menggarap*. Oleh karena itu, untuk membahas mengenai *garap* pada penelitian ini menggunakan dasar pemikiran Rahayu Supanggah di dalam bukunya yang berjudul *Bothekan Karawitan II: GARAP* menyebutkan bahwa:

Garap merupakan suatu tindakan kreatif yang di dalamnya menyangkut masalah imajinasi, interpretasi dari seorang atau sekelompok pengrawit dalam menyajikan sebuah *gendhing* atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi) dengan kualitas atau hasil yang sesuai dengan maksud, keperluan, serta tujuan dari suatu penyajian karawitan dilakukan.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Warsapradangga, "Sesorah Bab Tetabuhan Gamelan", t.th, hlm 13.

<sup>23</sup> Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II GARAP*, (Surakarta ISI Press, 2007), hlm 3.



Berdasarkan pernyataan tersebut dapat diketahui bahwa perkembangan musikal *sekar macapat* diduga sangat dipengaruhi oleh tindakan kreatif para senimannya yang berkaitan erat dengan imajinasi dan daya interpretasi. Dalam menentukan *garap* suatu *gendhing* perlu melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu. Unsur-unsur *garap* yang dimaksud meliputi: materi *garap* atau ajang *garap*, penggarap, sarana *garap*, prabot atau piranti *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap*.<sup>24</sup> Oleh karena itu, dapat dinyatakan bahwa *garap* dalam dunia karawitan merupakan faktor penting, karena *garap* dapat memberikan warna, menentukan kualitas dan karakter pada sajian suatu *gendhing*.

Pengkajian tentang *garap* musikal pada suatu *gendhing*, pastinya tidak terlepas dengan apa yang disebut lagu. Lagu dalam dunia karawitan merupakan salah satu komponen penting selain *garap*. Sebagaimana yang telah disampaikan oleh Martopangrawit bahwa:

Lagu merupakan sebuah susunan nada-nada yang diatur dan apabila dibunyikan sudah terdengar enak. Pengaturan nada-nada tersebut nantinya akan berkembang ke arah bentuk, sehingga menimbulkan bermacam-macam bentuk dan bentuk-bentuk inilah yang selanjutnya disebut *gendhing*.<sup>25</sup>

Pernyataan tersebut memberikan petunjuk bahwasanya lagu memiliki peran yang penting pula dalam sebuah *gendhing*, karena dengan adanya lagu seseorang (*pengrawit*) akan dapat mengetahui arah *garap* dari *gendhing* tersebut.

---

<sup>24</sup> *Ibid.* Hlm 4.

<sup>25</sup> Martopangrawit, "Pengetahuan Karawitan I" (Surakarta ASKI, 1969), hlm 3.

Berdasarkan beberapa pendapat yang telah diuraikan di atas apabila dikaitkan dengan objek dalam penelitian ini, maka pendapat-pendapat tersebut dapat digunakan sebagai pijakan serta acuan untuk menjawab pertanyaan dalam perumusan masalah.

## **F. Langkah-Langkah Penelitian**

Titik berat pada penelitian ini lebih menekankan pada aspek-aspek yang berkaitan dengan persoalan analisis perubahan format musikal *gendhing*. Oleh karena itu, pendekatan yang digunakan adalah pendekatan musikologis. Berbagai konsep musikologis yang digunakan didasarkan pada konsep-konsep musikologis karawitan Jawa, meliputi: konsep garap, balungan, irama, bentuk, dan struktur *gendhing*. Kemudian konsep-konsep tersebut dimanfaatkan untuk menganalisis *garap musikal* pada *gendhing-gendhing* yang akan diteliti.

Pengumpulan data untuk mencari jawaban atas permasalahan yang diajukan adalah dengan metodologi penelitian kualitatif. Pencapaian penelitian yang bersifat kualitatif dapat dilakukan dengan pengumpulan data bersifat lentur, terbuka, dinamis, dan luwes agar memperoleh data yang sebanyak-banyaknya dan sebenar-benarnya. Langkah-langkah pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan tiga tahap, yaitu: tahap pengumpulan data, tahap reduksi dan analisis data, serta tahap penyajian hasil analisis data.



## 1. Tahap pengumpulan data

Agar memperoleh data untuk menjawab permasalahan yang sudah dirumuskan, maka teknik pengumpulan data dilakukan dengan tiga cara, yaitu: observasi, wawancara, dan studi pustaka.

### *a. Observasi*

Observasi atau pengamatan langsung sangat bermanfaat untuk mengungkap data yang tidak dapat diperoleh dengan teknik lain. Langkah ini merupakan langkah efektif dan efisien, karena peneliti dapat mengetahui apapun yang terjadi dengan objek penelitian di lapangan. Pengamatan langsung perlu dilakukan pada waktu pertunjukan suatu kelompok karawitan, misalnya karawitan di Keraton Kasunanan dan Mangkunegaran. Hasil pengamatan langsung tersebut dicatat dan dieksplanasikan secara kritis untuk selanjutnya data diolah dengan cara mengklasifikasikan untuk keperluan analisis.

### *b. Wawancara*

Wawancara dilakukan sebagai langkah untuk menguatkan data-data yang telah terkumpul, sekaligus mencari dan menghimpun data-data yang belum diperoleh dari studi pustaka maupun observasi. Teknik wawancara yang diterapkan adalah wawancara tak terstruktur. Wawancara tak terstruktur dilakukan dengan terlebih dahulu menyusun pokok-pokok pertanyaan kemudian dikembangkan secara luas dan mendalam pada saat wawancara berlangsung. Hal ini dimaksudkan agar tercipta suasana yang bebas dan akrab namun tujuan wawancara tetap tercapai. Wawancara ini dilakukan dengan metode *indive*

*interviewer*, yaitu peneliti berusaha untuk mengetahui secara mendalam tentang apa yang berhubungan dengan objek penelitian. Narasumber yang akan dituju untuk penelitian ini adalah para dosen ISI Surakarta dan beberapa seniman karawitan yang mempunyai pengetahuan tentang *gendhing-gendhing* karawitan Jawa, khususnya Gaya Surakarta. Beberapa narasumber yang dimaksud antara lain:

Rahayu Supanggah (63 tahun), seniman karawitan, komposer dan sekaligus Guru Besar di ISI Surakarta. Wawancara yang dilakukan kepada Rahayu Supanggah adalah untuk mendapatkan informasi tentang konsep *garap*, dan perkembangan *gara* dalam karawitan Jawa. Selain itu, yang terpenting adalah mendapatkan informasi mengenai fungsi dan proses penciptaan salah satu bentuk *gendhing lancar* dan *palaran* yang diciptakan Rahayu Supanggah dari *sekar macapat Kinanthi*.

Suraji (51 tahun), seniman karawitan dan dosen pada Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Penulis menggali informasi yang sebanyak-banyaknya hal-hal yang berkaitan dengan pengertian *gendhing sekar* dan *sekar gendhing*, macam-macam *gendhing* yang diperkirakan dicipta dari *sekar macapat Kinanthi*, perkembangan *garap musikal* pada *gendhing-gendhing* yang berasal dari *sekar macapat Kinanthi*, menunjukkan korelasi antara *sekar macapat Kinanthi* dengan *gendhing-gendhing* yang dicipta dari *sekar macapat Kinanthi* tersebut dan telah memberi petunjuk terkait dengan penelitian ini.

Darsono (57 tahun), seniman karawitan dan dosen Mata Kuliah Tembang pada Jurusan Karawitan. Berdasarkan wawancara yang telah dilakukan, penulis

ingin mendapatkan banyak informasi mengenai *gendhing-gendhing* yang dicipta dari *sekar macapat Kinanthi* serta memberi penjelasan tentang fungsi dan korelasinya. Penulis juga mendapatkan pengetahuan mengenai lagu vokal *macapat* dan *gerong* dari *gendhing-gendhing* sasaran.

Suharto (71 tahun), dosen tidak tetap pada Mata Kuliah Tembang Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Informasi yang diperlukan dari Suharto adalah tentang perkembangan *garap* musikalitas *sekar macapat* menjadi bentuk-bentuk *gendhing* dalam karawitan Jawa Gaya Surakarta. Selain itu, ia juga memberi penjelasan tentang pengertian *palaran*, *gendhing sekar*, dan *sekar gendhing* dalam karawitan.

Suwito Radyo (54 tahun), seniman karawitan, dalang, penyusun gending dan dosen tidak tetap pada mata kuliah Praktek Karawitan Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Informasi yang diperlukan mengenai macam-macam *gendhing-gendhing* yang tercipta dari *sekar macapat*, ciri-ciri dan korelasinya, perubahan *garap sekar macapat Kinanthi* menjadi beberapa *gendhing* berbentuk *ketawang*, dan *ladrang*. Serta indikator *gendhing-gendhing* yang diperkirakan disusun dari *sekar macapat*, khususnya *Kinanthi*.

Suyadi Tedjo Pangrawit (65 tahun) seniman karawitan, penyusun gending dan dosen tidak tetap mata kuliah Praktek Karawitan Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Dari wawancara yang dilakukan dengan suyadi, penulis mendapatkan informasi tentang macam-macam *gendhing* yang tersusun dari *sekar macapat Kinanthi*, serta bentuk perubahan musikalnya.

### ***c. Studi Pustaka***

Studi Pustaka dimaksudkan untuk memperoleh perbandingan dan pengetahuan yang berkaitan dengan objek penelitian. Tahap ini dilakukan sebagai pijakan untuk pengembangan kajian agar berbagai permasalahan pada penelitian selalu dalam wilayah kajian ilmiah. Dengan demikian tahapan ini merupakan langkah penting sebagai dasar untuk pengumpulan data. Pencarian data studi pustaka dilakukan dengan metode penelitian perpustakaan (*library research*)<sup>26</sup>. Data tersebut berupa sumber tertulis yang memberikan informasi, antara lain: buku, jurnal, manuskrip, laporan penelitian, skripsi, tesis, disertasi, artikel, dan catatan-catatan yang menyangkut tentang obyek penelitian. Pengumpulan data melalui studi pustaka dapat dilakukan dengan beberapa cara, yakni: dengan membaca dan mencatat hal-hal yang diperlukan untuk mengadakan arsip pada tulisan-tulisan yang berhubungan dengan topik penelitian. Sehingga, agar tidak terjadi pengulangan tulisan pada penelitian sebelumnya maka peneliti harus mencari data sebanyak-banyaknya dan selengkap-lengkapnyanya.

### ***d. Diskografi***

Diskografi adalah ilmu yang mempelajari tentang perekaman suara. Selain itu sering juga diartikan sebagai daftar rekaman yang berbentuk audio, visual, audio visual, piringan hitam, dan kaset pita. Oleh karena itu, adanya peran dalam penelitian ini sangat penting, karena untuk referensi dan bahan menganalisa dari

---

<sup>26</sup> R. M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan seni Rupa*, (MSPI bekerjasama dengan KUBUKU, 2000), hlm 128.

*gendhinggendhing* yang akan dikaji. Rekaman-rekaman yang digunakan antara lain:

1. Sunarno. *Karya Tari: RANGGALawe GUGUR*. Studio Pandang Dengar Jurusan Tari. ISI Surakarta.
2. Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. *Palaran Gobyog Vol 2*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 238.
3. Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. *Palaran Gobyog Vol 1*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 271.
4. Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. *Gendhing-Gendhing Kasmaran*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 142.
5. Kelompok Karawitan Riris Raras Irama. *Cengkir Wungu*. Kusuma Record, No. seri: KGD 015.
6. Kelompok Karawitan Ngudi Raras. *Kinanthi Wicaksana*. Rekaman Fajar Record, No. Seri: 9272.
7. Kelompok Karawitan Kridha Irama. *Kinanthi Pronasmara*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 270.

#### ***e. Webtografi***

Webtografi merupakan alamat-alamat web atau situs web yang digunakan untuk keperluan referensi dalam suatu penelitian. Situs-situs web ini sangat membantu penulis ketika penulis kesulitan memperoleh informasi dari buku-buku tercetak, maka situs web ini sebagai sumber sekunder. Alamat-alamat web yang digunakan penulis dalam penelitian ini antara lain:

1. <http://www.gamelanbvg.com>

2. <http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya>
3. <http://www.macapat.web.id/pages11-macapat-dalam-proses-komunikasi.html>
4. <http://id.wikipedia.org/wiki/Macapat>
5. <http://candreswari.blogspot.com/2008/09/tentang-sekar-macapat-jawa.html>
6. <http://www.macapat.web.id/pages26-macapat-dalam-proses-komunikasi.html>
7. <http://jv.wikipedia.org/wiki/Kinanthi>
8. <http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/31-karawitan/53-koleksi-warsadiningrat-mdw1899a-warsadiningrat-1899-393-bagian-1>
9. <http://filsafat.kompasiana.com/2010/04/04/filsafat-dibalik-sekar-macapat/>
10. <http://sastrabali.com/kesustrastraan-bali-purwa.html>

## 2. Tahap reduksi dan analisis data

Penelitian ini menggunakan metode analisis data secara deskriptif-analisis, di mana data yang telah dikumpulkan disusun menjadi deskripsi yang sistematis dengan membuat kategori yang kemudian dibahas secara analisis untuk memperjelas bagian-bagiannya, sehingga diperoleh kesimpulan. Reduksi data merupakan bagian dari analisis yang mempertegas, memperpendek, membuat fokus, mengurangi, dan membuang hal-hal yang tidak berhubungan dengan penelitian kemudian mengatur data. Data yang telah dipilih dan dipilah kemudian dikelompokkan dan dicocokkan kembali untuk memperoleh data yang benar-benar dibutuhkan, serta dibuktikan kebenarannya. Untuk mencapai tingkat validitas data, maka diperlukan *triangulasi* data, yaitu mengecek dan meneliti kembali data-data yang sudah terpilih agar terbukti kebenarannya.

Tahap-tahap yang dilakukan dalam menganalisis data adalah sebagai berikut: mencari data tentang mengapa *Kinanthi* dapat menjadikan inspirasi pada penciptaan berbagai bentuk *gendhing* dan mengetahui bagaimana analisis perubahan format musikal *sekar macapat Kinanthi* pada bentuk *bawa, palaran, lancaran, ketawang, ladrang, merong, dan inggah*. Setelah data tersebut terkumpul kemudian memilih serta memilah-milah data yang sesuai dengan topik yang dibutuhkan dalam satu file. Setelah tahap tersebut selesai, kemudian dilakukan pengecekan kembali validitas data dan kemudian menganalisis data yang telah dipisahkan untuk mencapai hasil yang sebenarnya.

### **G. Sistematika Penulisan**

Setelah semua data diperoleh, dikelompokkan, dan dianalisis, kemudian tahap terakhir adalah penyusunan dalam bentuk laporan penelitian dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

#### **BAB I : PENDAHULUAN**

Dalam bab ini berisi tentang latar belakang, perumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan pemikiran, dan langkah-langkah penelitian.

#### **BAB II : TINJAUAN UMUM SEKAR KINANTHI**

Di dalam bab ini akan membahas tentang pengertian secara etimologi *sekar Kinanthi*, *sasmita*, dan *watak* dari macam-macam *sekar macapat Kinanthi*, serta perkembangan musikalnya.



### **BAB III : RAGAM PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL SEKAR MACAPAT KINANTHI.**

Dalam bab ini dijelaskan mengenai ragam perubahan format musikal *sekar macapat Kinanthi* pada bentuk *bawa, palaran, lancaran, ketawang, ladrang, merong, dan inggah gendhing*.

### **BAB IV : ANALISIS PERUBAHAN MUSIKAL BENTUK SEKAR MENJADI GENDHING.**

Dalam bab ini dijelaskan tentang analisis *garap* musikalitas dari bentuk *sekar macapat Kinanthi* menjadi beberapa *gendhing* tersebut.

Akan tetapi, yang digunakan sebagai sampel analisis antara lain:

*Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura; Palaran Kinanthi, Pelog Barang; Palaran Kinanthi, Slendro Manyura; Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura; Katawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura; Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem; Ketawang Gandahastuti, Pelog Nem; Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem; Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Sanga; Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep, Slendro Manyura; dan Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura.*

### **BAB V : PENUTUP**

Dalam bab ini berisi kesimpulan dan saran.

## BAB II

### TINJAUAN UMUM SEKAR KINANTHI

#### A. Definisi dan Klasifikasi Sekar Secara Umum

##### 1. Definisi Sekar

Sebelum membahas lebih jauh mengenai *sekar* (*basa krama* dari istilah tembang), perlu diketahui terlebih dahulu bahwa di Jawa terdapat 2 (dua) jenis karya sastra, yaitu: *sinawung ing sekar* (puisi) dan *gancaran* (prosa).<sup>27</sup> Istilah puisi untuk jenis karya sastra *sekar* juga dikemukakan oleh Sadjijo Prawiradisastra dalam Kongres Bahasa Jawa pada tahun 1991 di Semarang. Ia mengatakan bahwa *sekar* merupakan puisi Jawa tradisional yang pada umumnya dinyatakan dalam bentuk bahasa yang indah, agar dapat menimbulkan kenikmatan bagi si pendengar lagu dan si pembaca syair-syairnya<sup>28</sup>. Keindahan dalam sajian *sekar* sangat ditentukan oleh pemilihan kata yang sesuai, tepat, *luwes*, dan *wangun* agar dapat memikat hati para pembaca dan pendengarnya.

*Sekar* dapat diartikan pula sebagai kumpulan kata yang disusun dengan aturan-aturan tertentu dan dibaca menggunakan lagu *laras* atau nuansa *slendro-pelog*. Selain itu, ada pula yang berpendapat bahwa *sekar* adalah suatu bentuk lagu vokal yang teksnya berupa puisi Jawa tradisional yang dalam melagukannya

---

<sup>27</sup> Darsono, dkk. Dalam Laporan Penelitian Kelompok “Perkembangan Musikal Sekar Macapat Di Surakarta”. 1995 2.

<sup>28</sup> *Bahasa Jawa Dalam Seni tembang Macapat*. Dalam Proseding Kongres Bahasa Jawa 1991 di Semarang, (Surakarta Harapan Massa, 1993), hlm 405.

menggunakan syair-syair, atau sering disebut dengan *basa pinathok*. *Basa pinathok* yaitu suatu *pathokan-pathokan* atau peraturan-peraturan baku yang mengikat pada suatu *sekar*, sehingga tercipta suatu bentuk puisi yang memiliki format sangat spesifik. Hal itu dapat dilihat pada penciptaan sebuah *sekar*, di mana seseorang harus memperhatikan permainan kata, seperti jumlah suku kata, panjang-pendek sifat suku kata, dan rima yang teratur<sup>29</sup>.

## 2. Klasifikasi Sekar

Membahas tentang pengklasifikasian *sekar*, *sekar* tidak memiliki klasifikasi yang baku atau *paten*. Beberapa orang memiliki pendapat yang berbeda dalam mengklasifikasikan jenis-jenis *sekar*. I WM. Aryasa berpendapat bahwa *sekar* pada dasarnya dibagi menjadi 4 (empat) warga, yaitu: *gendhingan*, *pupuh*, *kidung*, dan *kekawin*<sup>30</sup>. *Gendhingan* merupakan suatu bentuk *sekar* yang biasa dinyanyikan oleh anak-anak untuk mengiringi permainan mereka. Bentuk *gendhingan* biasanya berubah-ubah, artinya jumlah suku kata dan jumlah barisnya tidak stabil, karena pengucapan kata-katanya meniru apa yang didengar saja (penyebarannya secara oral). *Pupuh* adalah suatu bentuk *sekar* yang memiliki pola stabil, yaitu berdasarkan aturan *pada lingsa*. *Pupuh* di dalam karawitan Jawa sering disebut dengan *sekar macapat*. Menurut I WM. Aryasa, terdapat 9 (sembilan) macam *pupuh* yang hidup dan berkembang di Bali, antara lain: *Sinom*,

<sup>29</sup> Sri Hastanto, *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*, (Surakarta ISI Press, 2009), hlm 42.

<sup>30</sup> Periksa dalam buku *Pengetahuan Karawitan Bali*, (Denpasar Departemen P dan K, 1985), hlm 12-16.

*Semarandana, Ginada, Ginanti, Pangkur, Pucung, Dandang, Durma, dan Maskumambang.*<sup>31</sup>

*Kidung* merupakan sebuah syair yang terdiri dari beberapa babak, di mana pada setiap babak terdiri dari bagian-bagian yang dinamakan *kawitan* dan *pangawak*. Tiap *kawitan* atau *pangawak* terdiri dari sub-bagian yang dinamakan *pamawak* dan *panawa* yang biasanya terdiri dari 2 (dua) bait syair *kidung*. *Kekawin* merupakan suatu bentuk puisi dari kitab-kitab berbahasa Jawa lama (Jawa kuna). Dalam kesenian tradisi Jawa, *kekawin* sama halnya dengan *sekar gedhe* atau *sekar ageng*. Pola atau bentuk *kekawin* ditentukan oleh *pathokan* yang disebut *wrtta-matra*<sup>32</sup>. Aturan mengenai pola dan bentuk penggunaan *wrtta-matra* tersebut dapat dibaca dalam *Wrttasancaya*. Sedangkan aturan mengenai struktur dan bentuk *pupuh* dapat dibaca pada buku *Gitasancaya*.

Klasifikasi yang lain terdapat di dalam *Wrttasancaya* dan *Gitasancaya* yang membagi jenis *sekar* menjadi 2 (dua), yaitu *sekar kekawin (wirama)* dan *kidung* atau *geguritan*.<sup>33</sup> *Wrttasancaya* merupakan sebuah karya sastra *kakawin* ciptaan Mpu Tanakung yang memuat tentang kaidah-kaidah prosodi Jawa Kuna (*kekawin*), di mana dalam *kekawin* tersebut menyuratkan (secara ilustratif) tentang ilmu persajakan yang di antaranya mengenai aturan *guru laghu*, *wrtta*, dan *matra*.

<sup>31</sup> *Semarandana* dalam jenis *macapat* di Jawa sama dengan *Asmarandana*, sedangkan *Ginanti* sama dengan *Kinanthi*.

<sup>32</sup> *Wrtta* adalah jumlah suku kata (silabel) dari tiap-tiap baris dalam tiap bait *kakawin*. Sedangkan *matra* adalah letak *guru laghu* dalam tiap-tiap *wrtta*. *Guru* di sini berarti suara berat atau suara panjang, misalnya *a, i, u, ō, e, o, ai, au, r*. Sebaliknya, *laghu* merupakan suara ringan atau suara pendek, misalnya *ha, ni, ku, kra, bhra, ghu, rwa, ta, tha*, dan sebagainya.

<sup>33</sup> Terdapat di dalam kepustakaan Bali. *Sekar kakawin* disebut dengan *sekar ageng* dalam tradisi Jawa, sedangkan *pupuh* termasuk juga di antaranya *sekar macapat*. *Geguritan* merupakan suatu *pupuh* yang digubah untuk menceritakan suatu kisah atau cerita-cerita rakyat.

Dalam *Wrttasancaya* terdapat 112 bait *kekawin* yang dapat menerangkan dan mencontohkan adanya 96 macam wirama<sup>34</sup>. Selain menjelaskan tentang kaidah-kaidah prosodi *kekawin*, dalam *Wrttasancaya* juga menguraikan tentang kehidupan seorang kawi (pengarang) beserta filsafat hidup dan filsafat keindahan yang dianutnya<sup>35</sup>.

Berbeda dengan *Wrttasancaya*, pengarang *Gitasancaya* belum dapat dipastikan, akan tetapi sudah barang tentu pengarang tersebut telah membaca *Wrttasancaya*.<sup>36</sup> *Gitasancaya* merupakan sebuah karya sastra *geguritan* yang di dalamnya memuat tentang kaidah-kaidah prosodi *pupuh* atau sering disebut dengan *padalingsa*<sup>37</sup>. Terdapat 3 (tiga) hal pokok yang mengikat prosodi *pupuh* tersebut, yaitu: jumlah suku kata (silabel) dalam tiap-tiap baris, jumlah baris dalam tiap-tiap bait, dan bunyi vokal akhir dalam tiap-tiap baris. Karya sastra yang terdapat di dalam *Gitasancaya* dibangun oleh 42 bait *pupuh*<sup>38</sup>, dimaksudkan untuk mencontohkan 42 jenis *pupuh* yang telah dikenal oleh pengarangnya. Keseluruhan bait dari *pupuh* tersebut juga digunakan untuk menceritakan suatu perjalanan seorang kawi (pengarang) dalam menikmati keindahan dan mendapatkan ajaran kerohanian<sup>39</sup>. Jenis-jenis *sekar* yang berasal dari

---

<sup>34</sup> Periksa dalam IBG Agastia, *Wrttasancaya Gitasancaya Kumpulan Wirama dan Pupuh*, (Denpasar Wyasa Sanggraha, 1987), hlm 16-48.

<sup>35</sup> *Ibid*, hlm 1, 4, 10, dan 11.

<sup>36</sup> Hal ini dikarenakan, pengarang dari *Gitasancaya* ingin meniru hingga pada batas-batas tertentu seperti halnya dalam *Wrttasancaya*.

<sup>37</sup> *Pada* adalah banyaknya bilangan suku kata pada tiap baris. *Lingsa* adalah perubahan-perubahan huruf hidup pada kata terakhir.

<sup>38</sup> Macam-macam *pupuh* tersebut dapat dilihat dalam *Wrttasancaya Gitasancaya* (Kumpulan Wirama dan Pupuh) hlm 12-13. Sedangkan untuk contoh teks masing-masing *pupuh* dapat dilihat pada hlm 50-66.

<sup>39</sup> *Ibid*, hlm 11.

*Wrrtasancaya* pada perkembangan berikutnya disebut dengan *sekar kawi* atau *sekar ageng* (*tembang gedhe*), sedangkan *sekar* yang berasal dari *Gittasancaya* pada perkembangan berikutnya dikenal dengan sebutan *sekar tengahan* dan *sekar alit* (*sekar macapat*).

Dalam Serat Mardawa Lagu yang diduga ditulis oleh Ranggawarsita, telah memberikan gambaran bahwa jenis *sekar* yang dikenal pada karawitan Jawa berasal dari sumber ke-dua buku tersebut. Ranggawarsita mengelompokkan *sekar* menjadi 4 (empat) jenis yang kesemuanya sering disebut dengan *sekar waosan kawan pangkat*. Ke-empat jenis *sekar waosan kawan pangkat* tersebut antara lain: 1) *Maca Sa-lagu*, 2) *Maca Ro-lagu*, 3) *Maca Tri-lagu*, dan 4) *Maca Pat-lagu*.<sup>40</sup>

*Maca sa lagu* adalah golongan *sekar waosan* yang pertama, seiring dengan perkembangannya disebut dengan *sekar ageng* berbahasa Kawi. Diceritakan pada zaman dahulu adanya *sekar ageng* karena diciptakan oleh para dewa, dan diterangkan oleh Bathara Srita. *Sekar ageng* berbahasa Kawi tersebut memiliki patokan sebagai berikut:

1. Terdiri dari 4 baris dalam setiap bait,
2. Baris pertama dan ketiga diebut *pada pala*, baris kedua disebut *pada dirga*, dan baris keempat disebut *pada swara*.

---

<sup>40</sup> Keterangan yang lebih lengkap mengenai ke-empat macam *sekar* tersebut dapat dilihat dalam R. Ng. Ranggawarsita, "Serat Mardawa Lagu", t.th, hlm 3-5.



3. Jumlah silabel (suku kata) dalam setiap barisnya selalu sama. *Lampah* merupakan istilah yang digunakan untuk mengetahui jumlah suku kata dalam setiap barisnya, juga digunakan istilah *pedhotan* untuk mengetahui di mana tempat berhenti sementara (nafas) atau *singget* di dalam penyajiannya.

*Maca ro lagu* adalah golongan *sekar waosan* yang kedua. Sama halnya dengan *maca sa lagu*, *sekar waosan* yang kedua ini juga berbentuk *sekar ageng* yang menggunakan bahasa Kawi. Akan tetapi jenis *sekar maca ro lagu* ini tidak banyak dikenal oleh masyarakat dan hanya sedikit informasi yang diperoleh. *Sekar ageng* ini diduga diciptakan oleh para empu pada masa pemerintahan Prabu Jayabaya di Kediri.<sup>41</sup> Perbedaan yang terdapat pada *sekar ageng maca sa lagu* dan *maca ro lagu* adalah jumlah silabel (suku kata) dalam setiap barisnya tidak sama.

*Maca tri lagu* adalah golongan *sekar waosan* yang ketiga, dan lebih dikenal dengan istilah *sekar tengahan*. *Sekar tengahan* biasanya diperuntukkan *serat terjemahan* atau *serat waosan jarwa*, yang diciptakan oleh Resi Wiratmaka dan Brahmana di Jenggala, kemudian diterangkan oleh Prabu Panji Hino Karpati bersama sanak saudaranya. Pada *sekar tengahan*, tidak digunakan istilah *lampah* maupun *pedhotan*, tetapi menggunakan istilah *andhegan napas* (berhenti untuk bernafas). Selain itu, *sekar tengahan* juga diatur oleh bunyi vokal akhir (*dhong dhing*) pada setiap *pada lingsa*, akan tetapi jumlah suku kata dalam setiap baris tidak sama.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*



*Maca pat lagu* adalah golongan *sekar waosan* yang keempat, disebut dengan *sekar alit* atau lebih dikenal dengan sebutan *sekar macapat*, yaitu *lelagoning wewaosan Serat Jarwi*. Istilah satu bait *sekar macapat* disebut dengan *pada*, sedangkan baris-baris dalam *macapat* disebut dengan *gatra*. Ketentuan yang membedakan antara *sekar macapat* satu dengan yang lain dapat dilihat adanya *guru wilangan* dan *guru lagu (dhong-dhing)*.

R. Tedjohadisumarto, Sri Hastanto, dan Madukusuma juga mengajukan pendapat tentang pengelompokan jenis-jenis *sekar* yang agak berbeda dengan pendapat Ranggawarsita.<sup>42</sup> Penulis memilih ketiga tokoh tersebut karena diperkirakan telah dapat memberikan informasi yang cukup mengenai pengelompokan *sekar* di Jawa, khususnya di Surakarta dan Yogyakarta.<sup>43</sup>

R. Tedjohadisumarto menyatakan bahwa *sekar* dapat dibedakan menjadi 5 (lima) jenis, yaitu: 1) *sekar ageng*, 2) *sekar tengahan*, 3) *sekar macapat*, 4) *lagu dolanan*, dan 5) *sekar gendhing*.<sup>44</sup> Sri Hastanto menyatakan bahwa secara umum paling tidak ada 4 (empat) jenis *tembang* atau *sekar*, yaitu: 1) *sekar ageng*, 2) *sekar tengahan*, 3) *sekar macapat*, dan 4) *lelagon*, masing-masing jenis *tembang*

---

<sup>42</sup> Dalam kenyataannya, tidak hanya R. Tedjohadisumarto, Sri Hastanto, dan Madukusuma yang mengajukan pendapat tentang pembagian jenis-jenis *sekar*, masih banyak kemungkinan terdapat pendapat lain yang berasal dari sumber yang lain pula. Penulis memilih ketiga sumber tersebut dengan alasan pembagian jenis-jenis *sekar* dari masing-masing pengarang tersebut sudah dapat mewakili adanya macam-macam *sekar* secara garis besar.

<sup>43</sup> R. Tedjohadisumarto dan Sri Hastanto menjelaskan tentang pengelompokan *sekar* di Surakarta, sedangkan Madukusuma mengklasifikasikan *sekar* Gaya Yogyakarta Mataraman yang terdapat di dalam Kraton Yogyakarta.

<sup>44</sup> Periksa *Mbombong Manah I*, (Jakarta Djambatan, 1958), hlm 4.

tersebut memiliki aturan sendiri-sendiri.<sup>45</sup> Sedangkan untuk Gaya Yogyakarta, Madukusuma juga membedakan *tembang* menjadi 5 (lima) golongan, yaitu: 1) *sekar macapat*, 2) *sekar dagelan*, 3) *sekar tengahan*, 4) *sekar ageng*, dan 5) *sekar kawi*.<sup>46</sup> Penjelasan masing-masing jenis *tembang* tersebut adalah sebagai berikut:

a. *Sekar Ageng dan Sekar Kawi*

R. Tedjohadisumarto dan Madukusuma berpendapat bahwa *sekar ageng* sering disebut juga dengan *sekar kawi*. Wujud dari *sekar kawi* adalah berupa syair atau nyanyian yang menggunakan bahasa Jawa Kuna. Tentang karakteristik *sekar ageng*, di antara ketiga tokoh tersebut memiliki pendapat yang sama, yaitu: *sekar ageng* tidak terikat oleh *guru lagu*, namun terikat oleh *guru wilangan*, yaitu banyaknya suku kata (*wanda*) dalam setiap *gatra*. Pengaturan jumlah suku kata pada setiap *gatra* disebut dengan *laku* atau *lampah*, dan dalam setiap *gatra* juga diatur oleh jumlah suku kata dari setiap kelompok kata, yang disebut dengan *pedhotan*.

Menurut R. Tedjohadisumarto satu-satunya *sekar ageng* adalah terdiri dari 4 (empat) *pada pala*, yang dimulai dari paling kecil *lampah* 5 sampai dengan *lampah* 32. Berbeda dengan Sri Hastanto yang mengatakan bahwa *lampah* paling kecil dimulai dari *lampah* 1 sampai dengan *lampah* 30. Artinya, dari yang setiap baris hanya berisi satu *wanda* (suku kata) sampai dengan setiap baris berisi 30 *wanda*. *Sekar ageng* yang pendek yaitu dari *lampah* 1 sampai dengan 8 tidak

---

<sup>45</sup> Periksa *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*, (surakarta ISI Press, 2009), hlm 42.

<sup>46</sup> Periksa “Nut Lagu”, t.th, hlm 3.

diberi *pedhotan*, *lampah* 9 ke atas baru ada aturan *pedhotan*<sup>47</sup>. Pada zaman sekarang, *sekar ageng* biasanya digunakan untuk keperluan *bawa* dan *suluk* saja. Macam-macam *sekar ageng* menurut R. Tedjohadisumarto antara lain: *Suraretna*, *Citramengeng*, *Sudirawicitra*, *Wisatikandèh*, *Banjaransari*, *Kilayunedeng*, *Irim-irim*, *Tebu Kasol*, *Retna Mulya*, *Suraningsih*, *Maduretna*.

b. *Sekar Tengahan* dan *Sekar Dagelan*

R. Tedjohadisumarto tidak menjelaskan banyak tentang karakteristik *sekar tengahan*. Di dalam bukunya dijelaskan bahwa: “...*pangiketing sekar tengahan (dagelan) sami kaliyan sekar macapat, winengku dening guru lagu lan guru wilangan...*”.<sup>48</sup> Terjemahan: Aturan pada *sekar tengahan (dagelan)* adalah sama dengan *sekar macapat*, yaitu terikat oleh *guru lagu* dan *guru wilangan*. Sri Hastanto dan Madukusuma juga menyatakan hal yang sama mengenai *pathokan* atau aturan pada *sekar tengahan*.<sup>49</sup> Pendapat lain Sri Hastanto yang tidak dikemukakan oleh R. Tedjohadisumarto maupun Madukusuma adalah di dalam *sekar tengahan* tidak terdapat aturan tentang *pedhotan*.

R. Tedjohadisumarto juga mengatakan bahwa *sekar tengahan* dapat juga disebut sebagai *sekar dagelan*, karena kebanyakan isi dari *sekar tengahan* tersebut adalah tentang *pêprenêsan* atau *dagelan*.<sup>50</sup> Sama halnya seperti yang diungkapkan oleh Madukusuma di dalam tulisannya, yaitu:

<sup>47</sup> Sri Hastanto, *Op Cit*, hlm 43.

<sup>48</sup> *Mbombong Manah* I, (Jakarta Djambatan, 1958), hlm 5-6.

<sup>49</sup> K. R. T. Madukusuma, *Op Cit*, hlm 8. Sedangkan Sri Hastanto, *Op Cit*, hlm 44.

<sup>50</sup> R. Tedjohadisumarto, *Op cit*. Hlm 6.

*Sekar dagelan* ini merata dan populer di tengah-tengah *tembang alit* (*macapat*). Di antara *tembang-tembang tengahan* kadang-kadang terdapat semacam gubahan yang disebut dengan *Salisir* yang berarti “mirip”. *Tembang Salisir* merupakan bagian dari *tembang* lain, sehingga tidak dapat berdiri sendiri. (t.th: 8)

Mengenai macam-macam jenis *sekar tengahan*, R. Tedjohadisumarto menyebutkan: *lontang*, *girisa*<sup>51</sup>, *balabak*, *wirangrong*, *djurudemung*, *kulanté*, *palugon*, *kenjakediri*, *kuswaraga*, *lindur*, *rantam*, *pamiwaltung*, *sumekar*, *rangsangtuban*, *maésalangit*, *palugangsa*, *tjitra asmara*, dan sebagainya. Sedangkan Sri Hastanto hanya menyebut 4 (empat) macam *sekar tengahan*, yaitu: *juru dêmung*, *girisa*, *balabak*, dan *wirangrong*. Akan tetapi, Sri Hastanto menyatakan bahwa dalam perkembangan selanjutnya banyak bermunculan *sekar tengahan* jenis baru, sehingga kini sulit untuk mengetahui berapa jenis jumlah *sekar tengahan* tersebut<sup>52</sup>.

### c. Sekar Macapat

*Sekar macapat* disebut juga *sekar alit*. Mengenai penamaan *sekar macapat* ini, R. Tedjohadisumarto dan K. R. T. Madukusuma mengajukan pendapatnya masing-masing. Menurut R. Tedjohadisumarto, disebut dengan *macapat* karena cara menyanyikan lagunya *kapedhot* (terputus) *sekawan-sekawan wanda* (empat-empat suku kata)<sup>53</sup>. Menurut Madukusuma bahwa penamaan *macapat* diduga berasal dari kata: *Panca* (=lima) dan *Pat* (=empat)<sup>54</sup>. Istilah *Panca* diambil dari

<sup>51</sup> *Girisa* pada awalnya termasuk pada golongan *sekar ageng*.

<sup>52</sup> Sri Hastanto, *Konsep pathet Dalam Karawitan Jawa*, (Surakarta ISI Press, 2009), hlm 44.

<sup>53</sup> R. Tedjohadisumarto, *Op cit.* Hlm 5.

<sup>54</sup> K. R. T. Madukusuma, *Op Cit*, hlm 3.

“*sandhangan*” yang terdapat pada huruf Jawa yang berjumlah 5 (lima), yaitu: *wulu*: i, *suku*: u, *taling*: é, *taling tarung*: o, dan *pêpêt*: ê. Sedangkan istilah *Pat* didasarkan pada jumlah atau macam “*sandhangan*” yang biasa digunakan pada setiap akhir baris kalimat, yaitu: *i*, *u*, *é*, dan *o/a*<sup>55</sup>. Oleh karena itu berdasarkan kata “*panca-pat*” kemudian diluluh-bacakan menjadi “*macapat*”.

Terlepas dari pembahasan mengenai penamaan kata *macapat* seperti di atas, macam-macam *sekar macapat* menurut R. Tedjohadisumarto dan Sri Hastanto ada 11 macam, di antaranya: *Pocung*, *Gambuh*, *Durma*, *Pangkur*, *Mijil*, *Sinom*, *Kinanthi*, *Megatruh*, *Maskumambang*, *Dhandhanggula*, dan *Asmarandana*.<sup>56</sup> Sedangkan Madukusuma menyebutkan bahwa ada 10 macam *sekar macapat*, yaitu: *Dhandhanggula*, *Asmarandana*, *Kinanthi*, *Sinom*, *Pangkur*, *Durma*, *Mijil*, *Pocung*, *Gambuh*, dan *Maskumambang*. Akan tetapi, selain ketiga tokoh tersebut ada pendapat lain yang menyebutkan bahwa *sekar macapat* ada 8 macam, dengan alasan *sekar Gambuh*, *Megatruh*, dan *Maskumambang* bukan merupakan jenis *sekar macapat*, melainkan termasuk dalam golongan *sekar tengahan*. Ada pula yang berpendapat bahwa *sekar macapat* berjumlah 15, hal ini dikarenakan *sekar tengahan Wirangrong*, *Balabak*, *Juru Demung*, dan *Girisa* termasuk ke dalam golongan *sekar macapat*<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Dalam hal ini dikatakan bahwa jumlah *sandhangan* (huruf vokal) yang biasa digunakan pada akhir baris adalah 4 (empat), karena untuk huruf vokal ( *a* ) biasanya sekaligus digunakan untuk membaca huruf vokal ( *o* ).

<sup>56</sup> R. Tedjohadisumarto, *Op cit.*

Akan tetapi pada awalnya *Sekar Gambuh* dan *Megatruh* termasuk ke dalam golongan *sekar tengahan*.

<sup>57</sup> Sri Hastanto, *Op Cit*, hlm 44-45.

d. *Lelagon (Tembang Dolanan)*

Menurut R. Tedjohadisumarto, *lagu dolanan* adalah lagu-lagu yang biasa dinyanyikan oleh anak-anak baik dengan *solah* maupun tidak, dan terkadang dilagukan bersamaan dengan gamelan. *Semar, Gareng, dan Petruk* merupakan tokoh yang sering manyanyikan *lagu dolanan* apabila mereka hendak *njoged*. Jenis dari *lagu dolanan* memiliki banyak keanekaragaman, beberapa di antaranya adalah: *Pucung Ilang, Kembang Jagung, Bibi-Bibi Tumbas Timun, Tumbaran, Ayo Pada Dolanan, Paman-Paman Tani Utun, Sanghyang, Ménthog-Ménthog, Jambe-Jambe Thukul, Paman Ngguyang Jaran, Gajah-Gajah*, dan sebagainya.<sup>58</sup>

Menurut Sri Hastanto, *Lelagon* juga merupakan *basa pinathok*, akan tetapi *pathokan* yang mengikat tidak seketat *sekar* yang lain, misalnya *sekar macapat*. *Lelagon* biasanya dituntut oleh aturan rima yang runtut saja, baik rima aksara maupun rima bunyi. Dalam *Konsep Pathet* dicontohkan *Lelagon Pendhisil*, sebagai berikut:<sup>59</sup>

*Pêndhisil pêndhisil pêndhita lêng-ulêngan,  
Gêdêbug jaran tiba nglurung,  
Léngkong sakati léngkong,  
Anakmu digondhol nguwong,  
Kari ndomblong, kari ndomblong  
Sapolahé, sapolahé  
Nalajaya bang buntuté  
Katé lara ngombé, waniné cêdhak omahé.....dst*

---

<sup>58</sup> Periksa *Mbombong Manah I*, 1958, hlm 4.

<sup>59</sup> Hastanto, *Op Cit.*



Berdasarkan contoh tersebut perlu diketahui bahwa pada *cakepan: pëndhisil pëndhisil pëndhita lêng-ulêngan* terdapat rima aksara “*pëndh*”, dan pada *cakepan: Léngkong, nguwong, ndomblong* terdapat rima suara “*ong*”, dan sebagainya. Walaupun teks pada *lelagon* tersebut termasuk *basa pinathok*, tetapi jumlah *wanda* (suku kata) nya tidak teratur, yaitu tergantung dari panjang-pendek kalimat lagu tersebut.<sup>60</sup>

Sehubungan dengan hal itu, ada pula *lelagon dolanan* yang teksnya tidak hanya diatur oleh rima, tetapi diatur juga oleh jumlah *wanda*, jumlah baris, dan bahkan permainan kata. *Lelagon* yang termasuk ke dalam jenis tersebut adalah *parikan* dan *wangsalan*<sup>61</sup>. Dalam istilah karawitan Jawa, *parikan* sering disebut dengan istilah *purwakanthi*, hal ini dikarenakan *parikan* mengandung *purwakanthi swara* atau rima suara. Sedangkan *wangsalan* biasa disebut dengan istilah *slisir*.<sup>62</sup>

#### e. *Sekar Gendhing*

*Sekar gendhing* merupakan salah satu jenis *sekar* yang dikemukakan oleh R. Tedjohadisumarto. *Sekar gendhing* yaitu sebuah *sekar* yang dilagukan bersamaan dengan instrumen gamelan. Menurut R. Tedjohadisumarto, *cakepan* yang paling sering digunakan untuk di-tembang-kan adalah *sekar kinanthi*, tetapi dengan lagu yang berbeda-beda. Macam-macam *sekar gendhing* menurut R. Tedjohadisumarto di antaranya: *Gambirsawit, Clunthang, Tèplek, Pangkur,*

<sup>60</sup> Hastanto, *Ibid*, hlm 46.

<sup>61</sup> *Parikan* dan *wangsalan* tidak mesti termasuk *lelagon*, karena dalam penyajiannya jenis ini dapat dilagukan (menjadi *lelagon*) maupun tidak.

<sup>62</sup> Hastanto, *Ibid*.



*Langengita, Puspanjala, Walagita, Gandamastuti, Montro, Puspawarna, Lobong, Tarupala, Larasmaya, Puspagiwang, Sitamardawa, dan lain-lain.*

Berdasarkan perkembangan pengklasifikasian jenis *sekar*, terdapat pula perubahan klasifikasi jenis *sekar* antara *sekar tengahan* dan *sekar macapat*. Dapat dimisalkan pada *sekar macapat Gambuh* dan *Megatruh* yang digolongkan ke dalam kategori *sekar tengahan*, namun pada waktu tertentu (belum dapat diketahui) kemudian dikelompokkan ke dalam *sekar alit* atau *sekar macapat*.<sup>63</sup>

### 3. Sejarah Jenis-Jenis Sekar

Informasi mengenai kapan awal dimunculkannya dan siapa orang yang menciptakan beberapa jenis *sekar* sangat sulit diperoleh. Sumber tertulis tertua yang dapat ditemukan mengenai hal ini adalah *Serat Candakarana* yang berbentuk *sekar* dan berisi pelajaran tentang *sekar*. *Serat* ini tidak diketahui siapa penulisnya, akan tetapi diperkirakan masa dinasti Raja Syailendra, yaitu sekitar tahun 700 tarikh Masehi. Kemudian disusul *Serat Ramayana* yang diperkirakan disusun atas perintah Raja Dyah Balitung yang memerintah Kerajaan Mataram (Hindu) pada tahun 820-832 tarikh Masehi.<sup>64</sup> Poerbatjaraka selanjutnya juga menyebutkan beberapa *serat* yang ditulis dengan *sekar*, seperti: 1. *Serat Arjunawiwaha* ditulis oleh mpu Kanwa pada masa pemerintahan Raja Airlangga tahun 1019-1042; 2. *Serat Kresnayana* ditulis oleh mpu Triguna pada masa pemerintahan Raja Warsajaya di Kediri sekitar tahun 1104; 3. *Serat*

<sup>63</sup> Periksa R. Tedjohadisumarto, *Mbombong Manah I*, 1958, hlm 5.

<sup>64</sup> Poerbatjaraka, *Kapustakan Djawi*, (Jakarta Djambatan, 1952), hlm 1-2.

*Sumanasantaka* ditulis oleh mpu Monaguna pada jaman Raja Warsajaya; 4. *Serat Smaradahana*; 5. *Serat Bromakawya*; 6. *Serat Bharatayuddha*; 7. *Serat Hariwangsa*; 8. *Serat Gathotkacasraya*; 9. *Serat Wrrtasancaya*; dan sebagainya.<sup>65</sup>

Informasi sebagaimana yang dijelaskan oleh Poerbatjaraka tersebut ternyata tidak dikembangkan oleh para penulis buku tentang *sekar* pada jaman sekarang. Tulisan yang beredar biasanya juga didasarkan atas mitos yang berkembang dan dipercaya dari jaman ke jaman. Informasi semacam ini kadang-kadang diyakini kebenarannya oleh masyarakat Jawa, sehingga secara turun-temurun mitos ini diwariskan tanpa adanya kritik. Beberapa contoh tulisan yang berisi pandangan tentang pemunculan adanya *sekar*, antara lain: R. Tedjohadisumarto yang menyatakan bahwa *sekar ageng* lebih tua dibandingkan *sekar tengahan*. Seseorang yang berjasa dalam penciptaan *sekar ageng* dan *sekar tengahan* adalah Prabu Daniswara, yaitu Srimapunggung di Mendang Pramesan. *Sekar ageng* diciptakan pada tahun Jawa 1010, sedangkan *sekar tengahan* diciptakan pada tahun Jawa 1012. Sedangkan untuk *sekar macapat*, seseorang yang berjasa dalam penciptaannya adalah Prabu Déwawasesa, yaitu seorang Prabu Bandjaransari di Sigaluh pada tahun Jawa 1191 atau 1279 Masehi.<sup>66</sup>

Selain pernyataan sebagaimana dikemukakan oleh R. Tedjohadisumarto tersebut di atas, ada sumber lain yang menyatakan bahwa *sekar macapat* tidak hanya diciptakan oleh satu orang, tetapi oleh beberapa orang wali dan

---

<sup>65</sup> *Ibid*, hlm 16-38.

<sup>66</sup> R. Tedjohadisumarto, *Op Cit*, hlm 5-6.

bangsawan.<sup>67</sup> Para pencipta *sekar macapat* tersebut antara lain: Sunan Giri Kedaton, Sunan Giri Prapen, Sunan Bonang, Sunan Gunung Jati, Sunan Muryapada, Sunan Kali Jaga, Sunan Drajat, Sunan Kudus, Sunan Geseng, Sunan Majagung, Sultan Pajang, Sultan Adi Eru Cakra dan Adipati Nata Praja. Akan tetapi, berdasarkan kajian ilmiah ada 2 (dua) pendapat yang memiliki sedikit perbedaan pandangan mengenai awal munculnya *sekar macapat* dan *sekar ageng*. Pendapat pertama menyatakan bahwa *sekar macapat* lebih tua dibanding dengan *sekar ageng*. Pendapat tersebut didasarkan atas pertimbangan bahwa munculnya *sekar macapat* adalah pada zaman Majapahit akhir, yaitu ketika pengaruh kebudayaan Islam mulai muncul.<sup>68</sup> Dikemukakan pula oleh Poerbatjaraka bahwa timbulnya *sekar macapat* bersamaan dengan *kidung*, dengan anggapan bahwa *sekar tengahan* sebenarnya tidak ada.

*Thukulipun kikedungan ingkang ngangge basa umum punika sareng kalijan djumedulipun sekar matjapat (Sekar tengahan sejatosipun boten wonten). Kados pundi tuwuhipun saha saking pundi datengipun sekar macapat wau, punika ing samangke dereng kasumerepan babar pisan. Nanging bilih djumedul sareng kalijan kikedungan basa Djawi tengahan, punika kening dipun temtokaken.*<sup>69</sup>

Munculnya *kekidungan* yang menggunakan bahasa yang umum terjadi bersamaan dengan munculnya *sekar macapat* (dengan anggapan bahwa sebenarnya *sekar tengahan* tidak ada). Tentang bagaimana penciptaannya dan dari mana asal *sekar macapat* tersebut sampai sekarang belum dapat diketahui sama sekali. Akan tetapi, dapat dipastikan bahwa munculnya *sekar macapat* bersamaan dengan *kekidungan* bahasa Jawa pertengahan.

<sup>67</sup> Laginem, dkk, *Macapat Tradisional Dalam Bahasa Jawa*, (Jakarta Departemen P dan K, 1996), hlm 27.

<sup>68</sup> Danusuprpta, 1981 153-154 yang diakses dari website <http://www.macapat.web.id/pages11-macapat-dalam-proses-komunikasi.html> pada tanggal 29 Maret 2012.

<sup>69</sup> Poerbatjaraka, *Op Cit*, hlm 72.

Pendapat yang kedua adalah pernyataan bahwa *sekar ageng* lebih tua dibandingkan *sekar macapat*. Hal ini didasarkan atas anggapan bahwa *sekar macapat* muncul pada waktu pengaruh kebudayaan Hindu semakin menipis dan rasa kebangsaan mulai tumbuh, yaitu pada zaman Majapahit akhir. Awalnya, terciptanya *sekar ageng* adalah menggunakan bahasa Jawa pertengahan, kemudian disusul oleh munculnya *sekar macapat* dengan bahasa Jawa baru yang sekaligus berurutan dengan munculnya *kidung*.<sup>70</sup>

## B. Sekar Macapat

*Macapat* merupakan salah satu istilah yang masih kerap sekali didengar di lingkungan masyarakat sekitar kita. Telah dikemukakan di awal bahwa *macapat* merupakan salah satu jenis karya sastra yang berbentuk puisi tradisional Jawa. *Serat Centhini*, *Serat Wulangreh*, *Serat Wedhatama*, *Serat Kidungan*,<sup>71</sup> merupakan beberapa hasil karya sastra Jawa yang berbentuk *macapat*.

*Sekar macapat* dapat diartikan sebagai *maca papat-papat* (membaca empat-empat), yaitu cara membaca terjalin tiap empat suku kata.<sup>72</sup> Namun ini bukan merupakan satu-satunya arti yang baku, karena pada kenyataannya penyajian *sekar macapat* tidak harus dilakukan dengan pernafasan empat-empat suku kata. Hal ini dapat dicontohkan pada *sekar macapat* yang memiliki jumlah

<sup>70</sup> Sejarah Perkembangan Macapat, diakses dari website <http://www.macapat.web.id/pages11-macapat-dalam-proses-komunikasi.html> pada tanggal 29 Maret 2012.

<sup>71</sup> Mungkin masih ada beberapa karya sastra lain yang menggunakan *sekar macapat*.

<sup>72</sup> Diakses dari alamat website <http://id.wikipedia.org/wiki/Macapat> pada tanggal 26 Maret 2012. Pemahaman ini didasarkan pada cara membaca ketika melagukan *sekar macapat*, yaitu letak pernafasan yang dilakukan pada empat suku kata pertama dalam setiap baris *sekar macapat*.

suku kata 7, 9, 10, 11, maupun 13 pada salah satu *gatra*-nya, maka teks tersebut tidak dapat selalu dibaca dengan aturan pernafasan 4 (empat) suku kata. Selain itu, pembacaan setiap 4 (empat) suku kata juga dapat merubah arti dari *cakepan sekar macapat* tersebut, misalnya pada *cakepan*: *na-li-ka ni-ra ing da-lu* apabila dibaca 4 (empat) suku kata menjadi *na-li-ka-ni ra-ing-da-lu*<sup>73</sup>. Dalam hal ini, Martopangrawit berpendapat bahwa pembacaan *macapat* dalam satu bait (*sapada*) biasanya dilakukan dengan satu nafas, karena pembacaan *macapat* sebenarnya hampir sama dengan ketika orang melakukan percakapan sehari-hari, perbedaannya adalah pada *macapat* dilakukan dengan *di-tembang-kan* (dilagukan).

Pengertian tentang *sekar macapat* menimbulkan banyak penafsiran bagi tokoh-tokoh kesenian. Ranggawarsita menyebutkan bahwa *macapat* diambil dari kata *maca-pat lagu*, yaitu *têmbang wêwacan kang kaping papat* (*sekar* bacaan yang keempat) dapat disebut juga dengan *sekar alit*. Selain itu, paling tidak ada 6 (enam) alasan karya sastra tersebut disebut dengan *macapat*, yaitu<sup>74</sup>:

1. *Manca-pat*, yaitu isi teks *sekar* menceritakan tentang kejadian di pusat bumi dan empat penjuru yang biasa disebut *keblat papat*, *lima pancer*.
2. *Panca-arpāt*, yang berarti 5 (lima) *sandhangan* yang terdapat di dalam bahasa Jawa, yaitu *a* (*legena*), *i* (*wulu*), *u* (*suku*), *e* (*taling*), dan *o* (*taling tarung*).

<sup>73</sup> *Nalika nira ing dalu* berarti pada suatu malam, kemudian apabila dibaca *na-li-ka-ni ra-ing-da-lu* maka makna dari *cakepan* tersebut akan berbeda.

<sup>74</sup> Diakses dari website <http://candreswari.blogspot.com/2008/09/tentang-tembang-macapat-jawa.html> pada tanggal 5 April 2012.

3. *Maca cepet*, yaitu membaca dengan irama cepat, tidak banyak *luk* dan kembangan suara, sehingga isi dari *sekar* dapat terdengar dengan jelas.
4. *Macakep (maca cakepan)*, metatesis menjadi *macapat* yaitu membaca *cakepan* atau syair.
5. *Maca-mat (maca kanthi dimatake)*, yaitu membaca dengan cermat, dengan penuh perhatian agar lagunya terdengar indah.
6. *Maca-pat*, yaitu membaca *sekar* yang ke-empat.

Jenis puisi Jawa ini memiliki aturan yang sangat mengikat oleh konvensi yang telah baku. Konvensi di sini berarti suatu aturan-aturan tentang pengubahan, gaya penulisan dan gaya bahasa yang cenderung tetap, misalnya: (1) pemakaian dan bentuk kata-kata tertentu (biasanya dinyatakan dalam bentuk bahasa yang indah); (2) *purwakanthi* (persajakan); (3) *baliswara* (susun balik suatu kata yang menyimpang dari susunan yang seharusnya, dengan tujuan untuk memenuhi konvensi *dhong-dhing* pada akhir *gatra* yang bersangkutan); (4) *sasmita nama tembang* (isyarat); (5) *sandiasma* (nama pengarang yang disamarkan); (6) *titimangsa* (waktu ketika penulisan gubahan *sekar* dimulai dan diselesaikan). Selain aturan-aturan dalam konvensi tersebut, yang paling penting adalah ketentuan *guru gatra*, *guru lagu (dhong-dhing)*, dan *guru wilangan*.

Berdasarkan beberapa pemahaman tentang kata *macapat* di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa *sekar macapat* adalah suatu bentuk puisi Jawa yang terikat oleh aturan persajakan berupa *guru gatra*, *guru lagu*, dan *guru wilangan*, yang penyajiannya dengan cara di-*tembang*-kan dengan tetap memperhatikan aturan pernafasan. Oleh karena itu, terdapat 2 (dua) elemen penting yang terdapat



di dalam *sekar macapat*, yaitu: aturan persajakan sebagai kerangka dasar dan Bahasa Jawa sebagai sarana untuk menyampaikan pesan.<sup>75</sup> Teks bertembang, dapat juga dibaca tanpa lagu melodis, melainkan dengan cara *maca gancaran* (intonasi wicara). Akan tetapi, agar dalam penyajiannya dapat me-*ngena-i* sifat kesajakannya, maka cara membaca *sekar* harus dilagukan<sup>76</sup>.

### 1. Bahasa dan pesan yang terkandung dalam sekar macapat

Perkembangan bahasa dalam *sekar macapat* menurut hipotesis yang dikemukakan oleh Zoetmulder adalah Bahasa Jawa Pertengahan bukan merupakan pangkal dari Bahasa Jawa Baru, tetapi merupakan dua cabang yang terpisah dan divergen pada batang bahasa satu yang sama. Menurut hipotesis ini, Bahasa Jawa Kuno merupakan bahasa umum yang berkembang selama periode Hindu-Jawa sampai runtuhnya masa Majapahit. Sejak datangnya pengaruh Islam, Bahasa Jawa Kuno kemudian berkembang menjadi dua arah yang berlainan, yaitu: Bahasa Jawa Pertengahan dan Bahasa Jawa Baru. Bahasa Jawa Pertengahan berisi tentang macam-macam *kidung* yang kemudian berkembang di Bali, sedangkan Bahasa Jawa Baru berbentuk *macapat* yang berkembang di Jawa.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Sugimin, "Pangkur Paripurna Kajian Perkembangan Garap Musikal", (Surakarta Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), 2005), hlm 33.

<sup>76</sup> Periksa Barnard Arps, *Antara "Nembang" dan "Maca"*, dalam Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia Tahun II no. 2. (Surakarta Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia, 1991), hlm 69.

<sup>77</sup> Zoetmulder, P. J. *Kalangwan Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*, Terjemahan Dick Hartoko, (Jakarta Djambatan, 1984), hlm 35.



Seperti yang telah disampaikan di awal bahwa *sekar macapat* merupakan salah satu sarana untuk menyampaikan suatu pesan, di mana pesan yang disampaikan merupakan unsur terpenting dalam suatu proses komunikasi. I Made Purna mengungkapkan bahwa di dalam *sekar macapat* terkandung berbagai makna dan suasana yang tersirat untuk disampaikan kepada masyarakat. Kandungan pesan tersebut disusun dalam bentuk ikatan kata yang hangat dan akrab tanpa mengabaikan kaidah atau *pathokan* yang berlaku sebagai suatu kesenian dan proses komunikasi. Selain itu, ia juga menyatakan bahwa segala pesan yang tersampaikan dengan sarana *macapat* dapat termuat di dalam berbagai bentuk penyajian. Hal ini ditunjang oleh beberapa unsur yang bersifat melengkapi dan memperindah, sehingga dalam berbagai bentuk penyajian *sekar macapat* mampu menyampaikan pesan, berkomunikasi, serta mampu berinteraksi kepada masyarakat penikmatnya.<sup>78</sup>

## 2. Ragam sekar macapat

Sejalan dengan kehidupan dan perkembangannya, macam-macam jenis *sekar macapat* menurut beberapa sumber memiliki ragam yang berbeda, akan tetapi yang sering didengar dan dikenal oleh masyarakat ada 11 (sebelas) macam. R. Tedjohadisumarto di dalam karyanya “*Mbombong Manah I*” (1958) juga menyebutkan jumlah yang sama mengenai ragam jenis *sekar macapat*. Ke-sebelas ragam *sekar macapat* tersebut antara lain:

---

<sup>78</sup> Purna, 1997, hlm 8 dan 10. Diakses dari alamat website <http://www.macapat.web.id/pages26-macapat-dalam-proses-komunikasi.html> pada tanggal 29 Maret 2012.

1. *Sekar Macapat Maskumambang*
2. *Sekar Macapat Mijil*
3. *Sekar Macapat Sinom*
4. *Sekar Macapat Asmarandana*
5. *Sekar Macapat Gambuh*
6. *Sekar Macapat Dhandhanggula*
7. *Sekar Macapat Durma*
8. *Sekar Macapat Pangkur*
9. *Sekar Macapat Megatruh*
10. *Sekar Macapat Pocung*
11. *Sekar Macapat Kinanthi*

Jenis-jenis *sekar macapat* tersebut memiliki jumlah larik (*gatra*), *guru lagu*, dan *guru wilangan* yang berbeda-beda. Masing-masing dari *sekar macapat* tersebut memiliki varian lagu mulai dari 11 hingga 29 varian lagu. Berdasarkan buku “Macapat Jilid I, II, dan III” karya Gunawan Sri Hastjarjo, macam-macam varian lagu tersebut adalah sebagai berikut:

- a. *Sekar Macapat Maskumambang* berkembang menjadi 11 varian *cengkok*;
- b. *Sekar Macapat Mijil* berkembang menjadi 27 varian *cengkok*;
- c. *Sekar Macapat Sinom* berkembang menjadi 28 varian *cengkok*;
- d. *Sekar Macapat Asmaradana* berkembang menjadi 17 varian *cengkok*;
- e. *Sekar Macapat Gambuh* berkembang menjadi 21 varian *cengkok*;
- f. *Sekar Macapat Dhandhanggula* berkembang menjadi 29 varian *cengkok*;
- g. *Sekar Macapat Durma* berkembang menjadi 22 varian *cengkok*;

- h. *Sekar Macapat Pangkur* berkembang menjadi 15 varian *cengkok*;
- i. *Sekar Macapat Megatruh* berkembang menjadi 10 varian *cengkok*;
- j. *Sekar Macapat Pocung* berkembang menjadi 28 varian *cengkok*;
- k. *Sekar Macapat Kinanthi* berkembang menjadi 29 varian *cengkok*, yaitu:
  1. *Kinanthi, Laras Slendro Pathet Sanga*;
  2. *Kinanthi Wantah Lagu Gagatan, Laras Slendro Pathet Sanga*;
  3. *Kinanthi Buminatan Cengkok Lagu Mataram, Laras Slendro Pathet Sanga*;
  4. *Kinanthi Wicagsana, Laras Slendro Pathet Sanga*;
  5. *Kinanthi Sastrodiwongso, Laras Slendro Pathet Sanga*;
  6. *Kinanthi Amongjiwa, Laras Slendro Pathet Sanga*;
  7. *Kinanthi Pujamantra, Laras Slendro Pathet Sanga*;
  8. *Kinanthi Menggakwaspa, Laras Slendro Pathet Sanga (miring)*;
  9. *Kinanthi Pawukir, Laras Slendro Pathet Manyura*;
  10. *Kinanthi Pangukir Sambangprana, Laras Slendro Pathet Manyura*;
  11. *Kinanthi Sandhung, Laras Slendro Pathet Manyura*;
  12. *Kinanthi Sandhungmèsem, Laras Slendro Pathet Manyura*;
  13. *Kinanthi, Laras Pelog Pathet Nem*;
  14. *Kinanthi Wantah Lagu Gagatan, Laras Pelog Pathet Nem*;
  15. *Kinanthi Panglipur Wuyung, Laras Pelog Pathet Nem*;
  16. *Kinanthi Amonglulut, Laras Pelog Pathet Nem*;
  17. *Kinanthi Gandahastuti, Laras Pelog Pathet Nem*;

18. *Kinanthi Turularé, Laras Pelog Pathet Nem;*
19. *Kinanthi Larastangis, Laras Pelog Pathet Nem;*
20. *Kinanthi Suradiwangsa, Laras Pelog Pathet Nem;*
21. *Kinanthi Sandhung, Laras Pelog Pathet Nem;*
22. *Kinanthi Sandhungmèsem, Laras Pelog Pathet Nem;*
23. *Kinanthi Pancatnyana, Laras Pelog Pathet Nem;*
24. *Kinanthi Lipurprana, Laras Pelog Pathet Nem;*
25. *Kinanthi, Laras Pelog Pathet Barang;*
26. *Kinanthi Dhadapan, Laras Pelog Pathet Barang;*
27. *Kinanthi Sandhung, Laras Pelog Pathet Barang;*
28. *Kinanthi Sandhungmèsem, Laras Pelog Pathet Barang;*
29. *Kinanthi Wiratama, Laras Pelog Pathet Barang.*

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th)

Berbeda dengan hal itu, di dalam *Serat Mardawalagu* karya Ranggawarsita (seorang Pujangga Keraton Surakarta), dan *Serat Centhini* karya Pakubuwana V menyebutkan bahwa *sekar macapat* terdiri dari 8 (delapan) macam, yaitu: *Mijil, Kinanthi, Sinom, Asmarandana, Durma, Dhandhanggula, Pangkur, dan Pocung*. Selain itu, di dalam buku “Tembang Macapat Pilihan” karya Endraswara disebutkan bahwa *sekar macapat* terdiri dari 14 macam, 11 macam diantaranya sama seperti *sekar macapat* yang telah disebutkan diatas, sedangkan 3 (tiga) *sekar* yang lain adalah *sekar tengahan Juru Demung, Wirangrong, dan Balabak*.

### 3. Filosofi sekar macapat

Sebagaimana banyak kebiasaan dan adat istiadat lingkungan masyarakat Jawa yang mengandung banyak filosofi, maka dipercaya bahwa *sekar macapat* juga mengandung filosofi yang dapat menggambarkan jalannya kehidupan manusia sejak di dalam kandungan ibunya hingga manusia meninggal. Apabila kita renungi, maka dari filosofi terserbut banyak mengandung nilai penting yang mengajarkan tentang khasanah-khasanah kearifan, kehalusan budi, tatakrama yang agung, serta keharmonisan di tengah perbedaan.<sup>79</sup> Filosofi yang terdapat pada *sekar macapat* tersebut adalah sebagai berikut:

No.	Urutan Sekar Macapat	Filosofi
1.	<i>Maskumambang</i>	<i>Maskumambang</i> menggambarkan saat manusia masih di alam ruh, yang kemudian ditanamkan dalam rahim/ <i>gua garba</i> ibunya. Ketika di alam ruh, embrio manusia ini ditanya oleh ALLAH AWT: “Alastu Bi Robbikum”, “Bukankah AKU ini Tuhanmu”, dan pada waktu itu ruh-ruh kita telah menjawabnya: “Qoolu Balaa Sahidna”, “Benar (Yaa Allah Engkau adalah Tuhan kami) dan kami semua menjadi saksi”. <sup>79</sup>

<sup>79</sup> Diambil dari alamat website <http://filsafat.kompasiana.com/2010/04/04/filsafat-dibalik-tembang-macapat/> pada tanggal 5 April 2012.

2.	<i>Mijil</i>	Dalam bahasa Jawa memiliki arti: <i>metu</i> , atau <i>miyos</i> . Oleh karena itu, filosofi <i>sekar mijil</i> adalah ilustrasi pada saat proses kelahiran manusia.
3.	<i>Sinom</i>	Menggambarkan dari masa muda, masa yang indah, penuh dengan harapan dan angan-angan.
4.	<i>Kinanthi</i>	Masa pembentukan jati diri dan meniti jalan menuju cita-cita. <i>Kinanthi</i> berasal dari kata <i>kanthi</i> atau <i>tuntun</i> yang bermakna bahwa kita membutuhkan tuntunan atau jalan yang benar agar cita-cita kita dapat terwujud.
5.	<i>Asmarandana</i>	Menggambarkan ketika seseorang mengalami masa-masa dirundung asmara, dimabuk cinta, atau jatuh cinta.
6.	<i>Gambuh</i>	Awal kata <i>gambuh</i> adalah <i>jumbuh</i> (bersatu). Dalam hal ini diartikan sebagai komitmen untuk menyatukan cinta dalam satu biduk rumah tangga, dan inti dari kehidupan berumah tangga itu adalah saling melengkapi agar tercipta suatu keharmonisan.

7.	<i>Dhandhanggula</i>	Gambaran dari kehidupan yang telah mencapai tahap kemapanan sosial, kesejahteraan telah tercapai, cukup <i>sandhang</i> , <i>papan</i> , dan <i>pangan</i> . Mengurangi keinginan yang tidak penting agar terjauh dari hutang. Kunci dari hidup bahagia adalah rasa syukur, artinya selalu bersyukur atas rezeki yang dianugerahkan oleh Allah SWT kepada kita.
8.	<i>Durma</i>	Sebagai wujud dari rasa syukur kita kepada Allah, maka manusia harus sering berdarma atau bersedekah berbagi kepada sesama.  “Barangsiapa meringankan beban penderitaan saudaranya sewaktu didunia, maka Allah akan meringankan bebannya sewaktu di Akirat kelak”.
9.	<i>Pangkur</i>	<i>Pangkur</i> artinya menyingkirkan hawa nafsu angkara murka, nafsu negatif yang manghantui jiwa manusia. Menyingkirkan nafsu-nafsu angkara murka, memerlukan <i>riyadhah</i> dan upaya yang sungguh-sungguh.



10.	<i>Megatruh</i>	<i>Megatruh</i> berarti terpisahnya nyawa dari jasad kita ( <i>megat ruh</i> ), terlepasnya ruh/nyawa menuju keabadian.
11.	<i>Pocung</i>	Berdasar katanya dapat diartikan sebagai <i>pocong</i> , manakala yang tertinggal hanyalah jasad belaka, dibungkus dalam balutan kain kafan/ mori putih.

Dari penjabaran tersebut dapat diketahui bahwa filosofi yang terkandung di dalam setiap *sekar macapat* dimulai dari manusia berbentuk embrio hingga manusia berpisah dengan rohnya. Hal itulah yang merupakan tingkat kehidupan dan pencapaian-pencapaian yang digambarkan dalam setiap *sekar macapat*. Bahwa di dalam kehidupan ini tidak ada yang instan, manusia tidak boleh berbuat seenaknya sendiri. Oleh karena itu, untuk mencapai suatu tujuan tertentu selalu ada tahapan atau tingkatan yang harus dilalui agar menjadi pribadi yang baik, dan setiap tahapan pasti mengajarkan tentang nilai-nilai kehidupan.

### C. Sekar Macapat Kinanthi

Secara etimologi, *Kinanthi* berasal dari kata *kanthi* yang berarti: *kanthen*, *dikanthi*, *tinuntun*, dituntun, atau bergandengan. Selain itu, *kinanthi* juga dapat diartikan sebagai *gegandhengan tangan* (bergandengan tangan) atau sebagai salah satu nama bunga<sup>80</sup>. Berdasarkan filosofinya, *Kinanthi* merupakan suatu

<sup>80</sup> Diakses dari alamat website <http://jv.wikipedia.org/wiki/Kinanthi> pada tanggal 26 Maret 2012.

penggambaran perjalanan seorang anak dalam mencari jati diri dan meniti jalan menuju cita-cita saat ia menginjak usia dewasa. Oleh karena itu, dalam upaya mewujudkan cita-citanya tersebut seorang anak memerlukan bimbingan, arahan, dan tuntunan dari seseorang yang lebih dewasa khususnya orang tua, agar anak dapat menentukan pilihan yang terbaik sesuai dengan diri mereka.<sup>81</sup>

Sebagaimana *sekar macapat* pada umumnya, *sekar macapat Kinanthi* juga memiliki aturan struktural yang berfungsi untuk membedakan dengan *sekar macapat* yang lain. Aturan tersebut adalah sebagai berikut: setiap *sapada* terdiri dari 6 (enam) *gatra* atau baris, serta memiliki aliterasi *guru lagu* dan *guru wilangan* 8u; 8i; 8a; 8i; 8a; 8i, jadi *sekar macapat Kinanthi* memiliki struktur yang tidak terlalu panjang dan juga tidak terlalu pendek. Sehingga, apabila ditarik suatu hubungan antara pengertian secara etimologi *sekar macapat Kinanthi* dengan ciri struktural yang dimiliki, maka terdapat suatu jalinan sebagai berikut: *Kinanthi* berarti *kanthen*, *dikanthi*, dituntun, atau bergandengan, yang dapat ditafsirkan bahwa *sekar Kinanthi* mudah untuk dibawa kemana saja, mudah diterapkan untuk apa saja, serta mudah digarap dan dibentuk menjadi apa saja.<sup>82</sup> Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa *sekar Kinanthi* memiliki sifat *luwes*, *lentur*, dan terbuka. Beberapa hal yang menyebabkan *sekar Kinanthi* memiliki sifat *luwes*, *lentur*, dan terbuka adalah: *sekar Kinanthi* memiliki struktur bentuk

---

<sup>81</sup> Bimbingan dan arahan orang tua kepada anak dapat dilakukan dengan cara memberi nasehat dan menjadi suri teladan yang baik. Hal ini bertujuan agar anak dapat meraih hidup yang mulia, baik secara materiil maupun spirituil.

<sup>82</sup> Wawancara dengan Suwito Radyo pada tanggal 10 Agustus 2012. Dalam konteks ini, yang dimaksud *sekar Kinanthi* mudah dibawa, mudah diterapkan, serta mudah digarap yaitu *sekar Kinanthi* sering disajikan menjadi bentuk sajian *sekar* yang lain (*bawa*, *palaran*, *sulukan*, *ada-ada*, dan sebagainya) serta dapat digunakan sebagai sumber penciptaan bentuk *gendhing-gendhing* baru oleh para pencipta *gendhing*.

yang tidak terlalu panjang dan tidak terlalu pendek (yakni terdiri 6 *gatra*), serta memiliki struktur yang simetris (setiap *gatra* terdiri dari 8 suku kata). Selain itu, *sekar Kinanthi* juga dikenal oleh masyarakat, indikator dari hal ini adalah: *sekar Kinanthi* sering digunakan masyarakat untuk berbagai keperluan, misalnya: untuk *sekar waosan*, untuk *panembrama*, serta untuk *gerongan* beberapa bentuk *gendhing* yang tidak memiliki teks *gerongan* khusus<sup>83</sup>.

Sebenarnya, *sekar Kinanthi* dan *sekar macapat* yang lain tidak hanya terdapat di lingkungan Jawa saja, di Sunda dan Bali juga memiliki *sekar* tersebut. Di Sunda, macam-macam jenis *sekar* disebut dengan *pupuh*<sup>84</sup>. *Pupuh* biasanya dibacakan dengan cara dinyanyikan (*nembang*) dan dibawakan dalam sebuah pentas drama teatrikal Sunda. Terdapat 17 jenis *pupuh* di Sunda<sup>85</sup>, termasuk satu di antaranya yaitu *pupuh Kinanthi*. Masing-masing *pupuh* memiliki makna dan sifat yang berbeda, serta digunakan untuk tema cerita yang berbeda pula. Dalam hal ini *Kinanthi* memiliki makna penantian, sehingga cocok untuk menggambarkan suasana yang sedang rindu.

<sup>83</sup> Wawancara dengan Suraji pada tanggal 10 Agustus 2012.

<sup>84</sup> Pengertian *pupuh* di Sunda sama halnya dengan *macapat* di Jawa. *Pupuh* di Sunda berarti sebuah karya sastra berbentuk puisi tradisional Bahasa Sunda yang memiliki jumlah suku kata tertentu di setiap barisnya. Karya sastra tersebut termasuk bagian dari khazanah sastra Sunda.

<sup>85</sup> 17 jenis *pupuh* tersebut antara lain **Asmarandana**, bertemakan cinta kasih, birahi, **Balakbak**, bertemakan lawak, banyolan, **Dangdanggula**, bertemakan ketentrangan, keagungan, kegembiraan, **Durma**, bertemakan kemarahan, kesombongan, semangat, **Gambuh**, bertemakan kesedihan, kesusahan, kesakitan, **Gurisa**, bertemakan khayalan, **Jurudemung**, bertemakan kebingungan, **Kinanti**, bertemakan penantian, **Ladrang**, bertemakan sindiran, **Lambang**, bertemakan lawak dengan aspek renungan, **Magatruh**, bertemakan penyesalan, **Maskumambang**, bertemakan kesedihan yang mendalam, **Mijil**, bertemakan kesedihan yang menimbulkan harapan, **Pangkur**, bertemakan perasaan sebelum mengemban sebuah tugas berat, **Pucung**, bertemakan rasa marah pada diri sendiri, **Sinom**, bertemakan kegembiraan, dan **Wirangrong**, bertemakan rasa malu akan tingkah laku sendiri.

Seperti halnya *macapat* di Jawa, *pupuh Kinanthi* di Sunda pun juga memiliki aturan baku (*pathokan*) yang mengikat pada jenis *pupuh* tersebut, yaitu berupa *guru wilangan*, *guru lagu*, dan *watek*. *Guru wilangan* dan *guru lagu* memiliki makna yang sama dengan di Jawa, sedangkan *watek* merupakan karakteristik isi setiap *pupuh*.

Lepas dari hal itu, di Bali juga memiliki macam-macam *pupuh* (dalam karawitan Jawa disebut dengan *sekar macapat*) yang digolongkan pada kelompok *sekar alit*. Bahasa yang digunakan dalam *sekar macapat* di Bali adalah bahasa Kawi (Jawa Kuno) dan bahasa Bali. *Sekar macapat* di Bali terikat oleh kaidah prosodi *pupuh* yang disebut *padalingsa*, yang terdiri dari *guru gatra*, *guru wilang* dan *guru dhing-dhong*. Kesalahan yang terjadi pada *guru wilang* disebut juga dengan *elung*, sedangkan kesalahan yang terjadi pada *guru dhing-dhong* disebut juga dengan *ngandang*.<sup>86</sup>

Terdapat 10 jenis *sekar macapat* di Bali<sup>87</sup>, dan satu diantaranya adalah *pupuh Ginanti*<sup>88</sup>. *Pupuh Ginanti* merupakan puisi Bali tradisional yang memiliki *pathokan* seperti halnya *pupuh Kinanthi* di Jawa, yaitu: dalam satu bait *sekar* terdiri dari 6 baris, dan setiap baris terdiri dari 8 suku kata yang diikuti bunyi

---

<sup>86</sup> Periksa IBG Agastia, *Wrttasancaya Gitasancaya*, (Denpasar Wyasa Sanggraha, 1987), hlm 13. *Guru gatra* adalah ketentuan yang mengikat jumlah baris pada setiap bait. *Guru wilang* adalah banyaknya bilangan suku kata (silabel) yang terdapat pada setiap baris. Sedangkan *guru dingdong* adalah suatu ketentuan yang mengatur jatuhnya huruf vokal terakhir pada tiap-tiap baris.

<sup>87</sup> Diakses dari alamat website <http://sastrabali.com/kesustrastraan-bali-purwa.html> pada tanggal 29 Maret 2012. Macam-macam jenis *macapat* tersebut antara lain *Dandanggula*, *Sinom*, *Durma*, *pangkur*, *Mijil*, *Semarandana*, *Pucung*, *Ginada*, *Ginanti*, dan *Maskumambang*. Akan tetapi hal ini bukan merupakan satu-satunya pendapat, di dalam *Gitasancaya* bahkan disebutkan terdapat 42 macam *pupuh*.

<sup>88</sup> *Pupuh Ginanti* merupakan *pupuh* yang sama dengan *pupuh kinanthi* di Jawa. Hanya saja, di Bali *pupuh* tersebut diberi nama *ginanti*.

vokal terakhir *u, i, a, i, a, i* pada setiap barisnya. Sehingga *pupuh Ginanti* memiliki aliterasi *guru wilang* dan *guru dingdong* *8u, 8i, 8a, 8i, 8a, dan 8i*. Akan tetapi secara etimologi, *Ginanti* berasal dari kata *ganti* yang berarti digantikan. Arti tersebut sudah sangat berbeda dengan pengertian di Jawa yang mempunyai arti *dikanthi* atau dituntun.

Contoh *Pupuh Ginanti*<sup>89</sup>:

*Syuh mar i prana mar trenyuh,*  
*Dinanda raga ngranuhi,*  
*Atuturi rumning tilam,*  
*Duk lagi sasmareng gati,*  
*Lawan sang mustikaning dyah,*  
*Pinucung sasmara ratih.*

### 1. Watak dan Sasmita Sekar Kinanthi

*Watak* merupakan sifat atau karakteristik dari isi teks *sekar macapat*. Setiap *sekar macapat* memiliki *watak* dan *sasmita* yang berbeda-beda. Sehubungan dengan *watak* tersebut, secara umum *sekar Kinanthi* memiliki *watak* senang, gembira, bijaksana, dan cinta. Sehingga cocok digunakan untuk menceritakan kehidupan yang harmonis, tenteram, dan *katresnan* (penuh kasih sayang).<sup>90</sup> Akan tetapi, hal tersebut bukan merupakan *watak* yang baku atau dipatenkan, karena dapat dilihat dari beberapa jenis dan ragam *sekar macapat*

<sup>89</sup> IBG Agastia, *Op Cit*, Hlm 51

<sup>90</sup> Periksa R. Tedjohadisumarto, *Mbombong Manah I*, (Jakarta Djambatan, 1958), hlm 10

*Kinanthi* masing-masing memiliki *watak* yg berbeda-beda berdasarkan isi teks atau *cakepan* dan alur melodinya. Dapat dicontohkan pada *sekar Kinanthi Sandhung* memiliki *watak tresna, sengsem*; *sekar Kinanthi Gandahastuti* memiliki *watak luruh, alus*, ada rasa kebersamaan; *sekar Kinanthi Lipur Prana* memiliki *watak ceria*, agak lucu; *sekar Kinanthi Wisanggeni* memiliki *watak gemayub* atau *kemaki*, gagah; dan sebagainya.<sup>91</sup> Selain itu, adanya *watak* suatu *sekar* atau sajian *gendhing* juga tergantung pada si *penggarap* sajian dan fungsi sajian tersebut<sup>92</sup>.

Selanjutnya, *sasmita sekar* merupakan suatu kata yang berasal dari bahasa Kawi yang dapat diartikan sebagai *pasemon*, tanda atau *semar*. Dalam suatu *sekar macapat*, *sasmita* dapat berupa kata-kata yang terdapat di awal atau akhir *cakepan* suatu *pupuh*. Apabila *sasmita* tersebut terletak di bagian awal suatu *pupuh*, maka hal itu menunjukkan jenis *sekar* apa yang terdapat pada *pupuh* tersebut, sebaliknya apabila *sasmita* terletak di bagian akhir suatu *pupuh* berarti menunjukkan jenis *sekar* apa yang terdapat pada *pupuh* selanjutnya. *Sasmita* yang terdapat pada *tembang Kinanthi* antara lain: *kanthi*, *kekanthèn*, *anganthi*, *kanthèt*, dan *ginandhèng*.<sup>93</sup> Berikut adalah contoh *sekar macapat* yang menggunakan *sasmita sekar Kinanthi* di akhir *cakepan* suatu *pupuh*:

---

<sup>91</sup> Wawancara dengan Darsono pada tanggal 6 Desember 2012.

<sup>92</sup> Keterangan dari Darsono pada tanggal 6 Desember 2012 dan Suraji pada tanggal 9 Januari 2013.

<sup>93</sup> R. Tedjohadisumarto, *Op Cit*, hlm 11.



***Pupuh Pocung*<sup>94</sup>**

*Tan sumurup yen mawi pinara telu,  
kalal makruh karam,  
sumerep saweg samangkin,  
kula dereng **kanthi** kitab kang santosa.*

***Pupuh Kinanthi***

*Yata kang samya umetu,  
Jengraga Kulawiryeki,  
Nuripin sih ginujengan,  
baune mring Jayengragi,  
kinen nembung penginepan,  
mring wismane randha sugih.*

**Keterangan:**

Dari contoh tersebut dapat diketahui bahwa pada *Pupuh Pocung* baris terakhir terdapat kata *kanthi* yang merupakan *sasmita* dari *sekar Kinanthi*. Oleh karena itu, kata *kanthi* tersebut menunjukkan bahwa *pupuh* berikutnya adalah *Pupuh Kinanthi*.

**2. Perkembangan Musikal Sekar Macapat Kinanthi**

Seiring dengan perkembangan dunia karawitan, *sekar macapat* yang biasanya hanya disajikan dalam bentuk *sekar waosan* untuk membaca buku-buku *kidung* yang ditulis dalam bentuk *sekar*, telah mengalami perkembangan,

<sup>94</sup> *Serat Centhini Jilid 8*, (Yogyakarta Yayasan Centhini, 1989), hlm 232.



khususnya dari sisi musikalnya. Perkembangan yang terjadi pada *sekar Kinanthi* adalah:

- a. Perkembangan dalam bentuk sajian vokal yang mendominasi.

Dalam sajian vokal, *sekar Kinanthi* berkembang menjadi bentuk *bawa* dan *palaran*. *Bawa Kinanthi* berasal dari *Kinanthi Amongjiwa Laras Slendro Pathet Manyura*. Sedangkan *palaran* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Laras Pelog Pathet Barang* dan *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura*.

- b. Perkembangan *macapat* yang didominasi oleh *garapan instrumental*.

Perkembangan *macapat* ini dipengaruhi oleh *garap instrumental* berdasarkan aturan-aturan karawitan. Misalnya:

- Perkembangan dalam bentuk *lancaran*: *Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura*.
- Perkembangan dalam bentuk *ketawang*: *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura; Ketawang Kinanthi Pawukir, Slendro Manyura; Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem; Ketawang Kinanthi Wicaksana, Slendro Sanga; Ketawang Gandahastuti, Pelog Nem; dan Ketawang Kinanthi Pisang Bali, Pelog Barang*
- Perkembangan dalam bentuk *ladrang*: *Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem dan Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Sanga*.
- Perkembangan dalam bentuk *merong*: *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Nem; Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep*

*Minggah Kinanthi, Slendro Manyura; Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem; dan Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Barang.*

- Perkembangan dalam bentuk *inggah*: *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura.*

Perkembangan dan/ atau perubahan musikal *sekar Kinanthi* tidak hanya dalam bentuk sajian vokal maupun *gendhing gamelan* sebagaimana uraian sebelumnya, akan tetapi juga pemanfaatan *sekar macapat Kinanthi* untuk sajian *gerongan* pada berbagai bentuk *gendhing* yang tidak memiliki teks/ *cakepan gerongan* khusus. Penggunaan *gerongan* tersebut biasa digunakan pada bentuk: *ketawang, ladrang, merong, dan inggah gendhing kethuk 4 irama dadi* maupun *irama wiled*. Persentasi penggunaan *sekar macapat Kinanthi* untuk teks *gerongan* pada *gendhing-gendhing* Gaya Surakarta adalah sekitar 44 persen.<sup>95</sup>

*Sekar Kinanthi* merupakan salah satu jenis *sekar macapat* yang paling banyak mengalami perubahan format maupun perkembangan bentuk sajian, serta sering digunakan untuk *cakepan gerongan*. Perubahan format (termasuk juga perkembangan sajian vokal) dari *sekar Kinanthi* terdiri dari 7 (tujuh) macam bentuk, yaitu: bentuk sajian vokal *bawa* dan *palaran*, serta bentuk *gendhing gamelan* seperti *lancaran, ketawang, ladrang, merong, dan inggah gendhing*.

---

<sup>95</sup> Dilihat dari sekitar 300 bentuk *gendhing* (*ketawang, ladrang, merong kethuk 2 kerep, dan inggah kethuk 4*) yang terdapat di dalam buku “Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, dan III” karya Mloyowidodo, serta dari alamat website <http://www.gamelanbvg.com> maka diperoleh sekitar 132 bentuk *gendhing* yang menggunakan *cakepan gerongan Kinanthi*. Rincian dari 181 bentuk *gendhing* tersebut adalah 1. Bentuk *ketawang* (*laras slendro= 11, pelog= 5*), 2. Bentuk *ladrang* (*laras slendro= 40, pelog= 27*), dan 3. Bentuk *merong* dan *inggah kethuk 4* (*laras slendro= 33, pelog=15*), sehingga dari kesemuanya diperoleh 131 bentuk *gendhing* yang menggunakan teks/ *cakepan Kinanthi*.

**BAB III**  
**RAGAM PERUBAHAN FORMAT MUSIKAL SEKAR MACAPAT**  
**KINANTHI**

*Gendhing* merupakan salah satu istilah yang digunakan untuk menyebut komposisi musikal karawitan di Jawa.<sup>96</sup> Keberadaan suatu *gendhing* dalam karawitan Jawa tidak dapat lepas dari peran seorang seniman dalam menciptakan *gendhing*. Proses penciptaan *gendhing* bagi para pengrawit biasanya diawali dengan mencari inspirasi atau ide. Berdasarkan teori penciptaan *gendhing* yang dikemukakan oleh Prajapangrawit di dalam “Sesorah Bab Tetabuhan Gamelan” sebagaimana telah dijelaskan di dalam landasan pemikiran, maka Hastanto juga berpendapat bahwa ide atau inspirasi penciptaan *gendhing* setidaknya ada tiga cara, yaitu: penciptaan *gendhing* yang didasarkan dari alur lagu *sekar*, akumulasi vokabuler *garap*, dan perubahan format.<sup>97</sup>

Seturut dengan pandangan Hastanto, Sumarsam juga memberikan pandangan tentang cara mencipta *gendhing*, yaitu dengan mengubah atau menyusun kembali struktur repertoar lagu vokal. Lagu vokal yang dimaksud adalah *sekar* yang digunakan untuk dasar penciptaan *gendhing*.<sup>98</sup> Sutton dan Becker berpendapat bahwa dalam mencipta suatu *gendhing*, manipulasi atau penataan kembali pola lagu merupakan cara yang asensiil, dengan dasar asumsi

---

<sup>96</sup> Rahayu Supanggah, “Balungan” dalam Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia. No 1. Th 1, (Surakarta: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia, 1990), hlm 117.

<sup>97</sup> Sri Hastanto, *Karawitan dan Serba-Serbi Karya Ciptanya*, Jurnal Seni ISI Yogyakarta Th I, 1991, hlm 83.

<sup>98</sup> Sumarsam, *Gamelan*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003), hlm 237.

yang diajukan adalah bahwa *gatra* merupakan unsur penting dalam suatu penciptaan *gendhing*.<sup>99</sup>

Pernyataan Prajapangrawit yang mendasari tentang penciptaan *gendhing* dari *sekar*, selain yang telah dikemukakan di dalam landasan pemikiran juga menyatakan bahwa:

*Gendhing-gendhing punika dumados saking lelagon utawi cengkok sekar. Lelagon ingkang mawi wirama, lajeng kadhapuk dados setunggal. Dipun kethuki, dipun kenongi, saha dipun gongi, miturut tatanan ingkang sampun katamtokaken. Inggih kados makaten wau, ingkang lajeng winastan gendhing.*<sup>100</sup>

*Gendhing-gendhing* itu diciptakan dari lagu atau *cengkok sekar*. Lagu yang telah memiliki irama, kemudian disusun menjadi satu. Diberi tabuhan *kethuk*, *kenong*, dan *gong* sesuai dengan aturan yang sudah ditentukan. Demikianlah yang kemudian disebut dengan *gendhing*.

Dikatakan pula bahwa setelah terciptanya suatu *gendhing* tersebut, lama-lama mulai timbul pemikiran untuk menggunakan instrumen *gamelan* yang kemudian “...lagu sekar-sekar wau, lajeng tinut ing gamelan...” (lagu sekar tersebut kemudian diiringi dengan tabuhan *gamelan*). Akhirnya, *lelaguning sekar* tersebut dibesut secara runtut hingga tidak nampak bentuk *sekar* aslinya.<sup>101</sup> Oleh karena itu, *gendhing-gendhing* yang terbentuk dari suatu *sekar* tidak selalu nampak bentuk *sekar* asalnya. Demikian halnya, nama *gendhing* hasil gubahan dari *sekar* tidak selalu menggunakan nama *sekar* asalnya.

---

<sup>99</sup> *Ibid*, hlm 236.

<sup>100</sup> R. Ng. Prajapangrawit, “Sesorah Bab Tetabuhan Gamelan”, t.th, hlm 12.

<sup>101</sup> *Ibid*, hlm 14.

Mengenai kapan dan siapa pelopor penciptaan *gendhing* yang bersumber dari *sekar* tersebut belum dapat diketahui hingga sekarang. Akan tetapi, terdapat satu pendapat yang menyatakan bahwa munculnya *gendhing* yang tercipta dari *sekar macapat* lahir pada zaman pemerintahan Paku Buwana IX yang juga bersamaan dengan masa pemerintahan Mangkunegara IV, yaitu abad ke-19. Peristiwa tersebut berawal dari adanya pertemuan antara Mangkunegara IV yang diundang oleh Paku Buwana IX dalam acara peresmian Pesanggrahan Langenharja.<sup>102</sup> Dalam pertemuan tersebut, Mangkunegara IV dijamu dengan pertunjukan sajian karawitan Jawa. Repertoar *gendhing* yang disajikan terdapat satu *gendhing* baru yang sama sekali belum pernah disajikan sebelumnya, yaitu *Bawa Sekar Ageng Candrakusuma lampah 16 pedhotan 8-8 dhawah Ladrang Pangkur Paripurna Laras Slendro Pathet Sanga* dengan menggunakan *gerongan* yang disusun oleh Raden Mas Harya Tandhakusuma. Hal yang baru dalam sajian karawitan tersebut adalah terletak pada *Ladrang Pangkur Paripurna Laras Slendro Pathet Sanga* yang disusun berdasarkan *sekar macapat Pangkur Paripurna Laras Slendro Pathet Sanga*, dan memasukkan *garap gerongan* di dalamnya<sup>103</sup>.

Penciptaan *gendhing* dalam tradisi karawitan Jawa biasanya bukan tanpa disertai alasan apapun, namun pasti dilatarbelakangi oleh fungsi (maksud dan

---

<sup>102</sup> Peristiwa peresmian pembangunan Pesanggrahan Langenharja tahap pertama dilakukan pada tahun 1871 dengan mengundang Mangkunegara IV, yang hadir dengan model busana baru berupa busana jas Eropa (rokki) yang dipotong bagian bawahnya sebatas pinggang. (John Pemberton dalam *JAWA: On The Subject Of Java*, 1994, hlm 151-152). Busana tersebut sekarang dikenal sebagai *beskap krowokan*.

<sup>103</sup> Darsono, "Gending-Gending Sekar", Karya Ujian Penyelesaian Studi Sarjana Muda, (Surakarta: ASKI, 1980), hlm 3.

tujuan) tertentu. Fungsi dari penciptaan suatu *gendhing* tersebut dapat dikategorikan sebagai berikut: untuk peringatan suatu peristiwa, keperluan ritual keagamaan (ibadah), ritus kehidupan, pendidikan, presentasi estetis, lingkungan hidup, kritik sosial, atau hiburan semata.<sup>104</sup>

Repertoar *gendhing* Jawa banyak yang diciptakan untuk maksud dan tujuan tertentu sebagaimana dikemukakan di atas. *Gendhing-gendhing* yang diciptakan untuk memperingati suatu peristiwa tertentu misalnya; *Ladrang Salaminulya* diciptakan oleh Martapangrawit untuk memperingati perpindahan atau ulang tahun Kerajaan Surakarta yang ke 200, *Gendhing Layu-Layu Pelog Nem* yang diciptakan pada saat pelarian Paku Buwana II dari Kartasura ke Ponorogo.<sup>105</sup> *Gendhing-gendhing* yang diciptakan untuk ritual keagamaan baru ada pada agama Kristen, baik Katolik maupun Protestan yang menggunakan jasa karawitan sebagai saran ibadah. Karya jenis ini yang dianggap baik adalah karya yang benar-benar memiliki suasana religius, suasana gereja, tetapi masih mempunyai warna Jawa. Karya jenis ini biasanya tidak banyak mendapat sorotan

<sup>104</sup> Sri Hastanto, "Karawitan dan Serba-Serbi Karya Ciptanya" dalam *Seni, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Vol I/01, Mei 1991, (ISI Yogyakarta, 1991), hlm 84.

<sup>105</sup> Prajapangrawit, *WEDHAPRADANGGA: Serat Saking Gotek: Jilid I-VI*. (Surakarta: STSI bekerjasama dengan The Ford Foundation, 1990), hlm 83-84. *Gendhing Layu-Layu* diciptakan ketika PB II dalam pelarian menuju Ponorogo. Setiba di Ponorogo Paku Buwana II mendengarkan alunan permainan *gender* oleh abdi dalem *pengrawit* yang menyertainya. Disebutkan bahwa *pengrawit* tersebut memainkan *Gendhing Lunta Laras Slendro Pathet Sanga*. Berdasarkan keterangan tersebut, dapat diketahui bahwa *Gendhing Lunta* sebenarnya sudah ada sejak Paku Buwana II masih bertahta di Kartasura (belum melarikan diri ke Ponorogo) yang kemudian dimainkan kembali oleh abdi dalem *pengrawit* ketika di Ponorogo. *Lunta* berarti susah, sedih, menderita. Sehingga, *Gendhing Lunta* ini menggambabarkan suatu keadaan yang memprihatinkan (*kalunta-lunta*). Ketika Paku Buwana II mendengar alunan *gender Gendhing Lunta* tersebut, tiba-tiba ia ingat akan keagungan kekuasaannya, yaitu Keraton Kartasura. Oleh karena itu, ia bertekad untuk kembali ke Kartasura dan merebut kembali kekuasaannya dari para pemberontak. Selanjutnya, *Gendhing Lunta* diberi *inggah* yang disebut *Bangunmati* atau adapula yang menyebut *Bangomati*, *bangun* berarti *wungu (tangi)*, *mati* berarti *seda*, meninggal. Sehingga dapat diartikan bangun dari mati. Dalam hal ini mengibaratkan kekuasaan Keraton Kartasura dapat direbut kembali oleh Paku Buwana II, dan dapat berdiri lagi (Bangun dari mati/ hidup kembali).



ataupun kritik dari para kritikus.<sup>106</sup> *Gendhing-gendhing* yang diciptakan untuk ritus kehidupan misalnya, *Gendhing Boyong Penganten* yang digunakan untuk mengiringi upacara *boyong* penganten<sup>107</sup>. *Gendhing* yang diciptakan untuk sarana pendidikan harus berisi tentang nilai-nilai atau ajaran moral, baik untuk diri sendiri maupun orang lain yang mendengarkan. Contoh *gendhing* yang bertema pendidikan adalah *lagu dolanan Menthog-Menthog*, di mana isi dari syair lagu tersebut mengajarkan agar tidak saling mengejek atau merendahkan orang lain<sup>108</sup>. Kemudian, *gendhing* yang berisi tentang kritik biasanya dilatarbelakangi oleh ketidakpuasan terhadap situasi sosial politik, misalnya: *lagon Glopa-Glope* menunjukkan bahwa seseorang harus bersikap sewajarnya, menerima apa adanya, jangan menginginkan sesuatu yang bukan menjadi miliknya. Lebih daripada itu, seseorang sebaiknya berbicara sesuatu hal yang sesuai dengan keahliannya.<sup>109</sup>

Mengenai perubahan format dari bentuk asli menjadi bentuk yang berbeda dapat dikategorikan bahwa *gendhing* tersebut mengalami perkembangan maupun perubahan, tentunya perkembangan dan perubahan dari bentuk dan *garap* yang sederhana menuju suatu bentuk dan *garap* yang lebih sulit. Perkembangan musikal yang terjadi pada suatu *gendhing* dapat mengakibatkan adanya berbagai alternatif *garap* dalam sajian karawitan. Bentuk perubahan format yang terjadi pada suatu *gendhing* dapat berbeda sama sekali atau bertolak belakang dengan sumber awal yang dijadikan sebagai ide penciptaan *gendhing* tersebut, bahkan

---

<sup>106</sup> Sri Hastanto, "Pendidikan Karawitan: Situasi, Problema, dan Angan-angan Wujudnya", dalam *Jurnal Seni Wiled* Th. II, (Surakarta: STSI Press, 1997), hlm 45.

<sup>107</sup> Wawancara dengan Suwito Radyo pada tanggal 6 Desember 2012.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> Wawancara dengan Suwito Radyo pada tanggal 30 Januari 2013.



untuk mencari sumber awal yang menjadi ide penciptaan *gendhing* tertentu kadang-kadang sangat sulit, karena sudah tidak jelas lagi bentuk *sekar* aslinya.

Perubahan format karya-karya tradisi dalam karawitan Jawa, termasuk di dalamnya *gendhing* tradisi Jawa Gaya Surakarta dapat diindikasikan dari nama yang sama, akan tetapi memiliki bentuk yang berbeda. Hal ini dapat dicontohkan pada: *Rondon*, *Gendhing Kethuk 4 Awis Minggah 8* dan *Rondon (cilik)*, *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4*, *Wilujeng* bentuk *ladrangan* dan *Wilujeng*, *Gendhing Kethuk 2 Kerep*, *Gonjang-ganjing Lik-tho* dan *Gonjang-ganjing ladrang*. Dari contoh yang pertama tersebut menunjukkan adanya perubahan dari bentuk *kethuk 4 awis* menjadi *kethuk 2 kerep* (dari bentuk yang besar menjadi bentuk yang lebih kecil). *Wilujeng ladrang* menjadi *Wilujeng Gendhing kethuk 2 kerep* menunjukkan adanya perubahan dari bentuk *ladrangan* menjadi bentuk *gendhing kethuk 2 kerep* (dari bentuk yang kecil menjadi bentuk yang lebih besar). Kemudian, untuk *Gonjang-ganjing Lik-tho* dan *Gonjang-ganjing ladrang* tersebut menunjukkan adanya perubahan jumlah *gong*, yang semula 3 *gong-an* menjadi bentuk yang lebih sederhana yaitu 2 *gong-an*. Selain perubahan musikal dari beberapa contoh *gendhing* tersebut, terdapat pula perkembangan dan perubahan format yang lain, yaitu perkembangan dari sajian bentuk *sekar* tertentu menjadi sajian yang berbeda dan perubahan dari bentuk *sekar* tertentu menjadi bentuk *gendhing gamelan*.

Seiring dengan perkembangan dan terjadinya proses kreatif yang terus-menerus dalam dunia karawitan, maka *sekar macapat* merupakan salah satu contoh adanya perkembangan dan hasil kreativitas para senimannya. Setiap

*pupuh sekar macapat* telah mengalami perkembangan *cengkok* dan *wiletan* sebagaimana diindikasikan dengan banyaknya *cengkok-cengkok sekar macapat*.<sup>110</sup>

Pada perkembangan selanjutnya, *sekar macapat* yang awalnya hanya disajikan sebagai *waosan* untuk membaca *sêrat* dan *babad*, telah mengalami perkembangan dari sisi musikalnya. Perkembangan musikal yang terjadi terlihat begitu kompleks dengan difungsikannya *sekar macapat* sebagai suatu sumber atau ide penciptaan dalam pembuatan berbagai bentuk *gendhing*. Bentuk *sekar macapat* yang awalnya masih memiliki *garapan* sederhana, kemudian dikembangkan menjadi beberapa bentuk sajian *gendhing* seperti: *bawa*, *palaran*, *sulukan*, *ada-ada*, *pathetan*, dan *larasmadya*, serta berubah menjadi bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, *inggah gendhing*, dan lain-lain, yang pada dasarnya memiliki *garapan* yang lebih rumit.

Setelah mencermati deskripsi tersebut, maka penelitian ini difokuskan pada perkembangan dan/ atau perubahan format dari *sekar macapat Kinanthi* menjadi bentuk yang beragam, yaitu meliputi seluruh bentuk *gendhing* atau jenis sajian *sekar* yang diduga berasal dari *sekar macapat Kinanthi*. Bentuk-bentuk *gendhing gamelan* yang diduga berasal dari *sekar macapat Kinanthi* antara lain: bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, dan *inggah gendhing*. Sedangkan perkembangan bentuk *sekar macapat Kinanthi* menjadi jenis sajian *sekar* yang lain meliputi sajian *bawa* dan *palaran*.

Adanya permasalahan yang berhubungan dengan ragam perkembangan dan/ atau perubahan format yang terjadi pada *sekar macapat Kinanthi* menjadi

---

<sup>110</sup> Periksa pada buku kumpulan Sekar Macapat Jilid I, II, III oleh Gunawan Sri Hastjarjo.

beberapa bentuk *gendhing* di atas akan dideskripsikan berdasarkan data dan informasi yang ditemukan penulis dari berbagai sumber, baik sumber tertulis, sumber lisan, maupun audio dan audio visual.

## A. Perkembangan Musikal Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bentuk

### Sajian Vokal Yang Lain

Perkembangan musik *sekar macapat Kinanthi* ke dalam bentuk sajian vokal tergolong masih sedikit, karena baru meliputi 2 (dua) bentuk sajian saja, yaitu berupa sajian *bawa* dan *palaran*. Sedangkan untuk perkembangan *sekar macapat Kinanthi* ke dalam sajian *sulukan*, *ada-ada*, *pathetan*, *santiswaran*, *larasmadya*, dan yang lainnya belum dapat ditemukan. Oleh karena itu, deskripsi perkembangan musik *sekar macapat Kinanthi* ke dalam jenis *sekar* atau sajian *sekar* yang lain baru sebatas pada jenis sajian *bawa* dan *palaran*.

#### 1. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bawa

*Bawa* dalam kamus Bausastra Jawa berarti suatu keadaan atau sifat, dalam pengertian yang lain berarti memulai.<sup>111</sup> Menurut Martopangrawit, *bawa* memiliki arti sebagai pengganti *buka* dalam sajian *gendhing* yang diambil dari *sekar-sekar ageng*, *sekar tengahan*, dan *sekar macapat*<sup>112</sup>. Dikatakan sebagai pengganti *buka* karena pada dasarnya *buka* tidak hanya disajikan dengan *bawa* saja, akan tetapi dapat dilakukan oleh *ricikan* lain, seperti: *buka rebab* pada *gendhing rebab*, *buka*

<sup>111</sup> Poerwadarminta, *Baoesastra Djawa*, 1939, hlm 33

<sup>112</sup> Martopangrawit, "Tetembangan: Vokal Yang Berhubungan dengan Karawitan", (Stensilan, Surakarta: ASKI, 1967), hlm 1.

*kendhang* pada *gendhing kendhang*, *buka gender* pada *gendhing gender*, *buka gambang* *gendhing gending gambang*, *buka bonang* pada *gendhing bonang*, dan *buka celuk* yang dilakukan oleh vokal tunggal, baik itu *pesindhen* maupun *penggerong*. *Bawa* dalam pengertian yang lain dianggap sebagai *pengareping gendhing*, dan bisa juga diartikan sebagai *buka gendhing* dengan suara vokal.<sup>113</sup> Sehingga, dari beberapa pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa *bawa* adalah salah satu bentuk sajian vokal sebagai pengganti *buka* untuk mengawali suatu sajian *gendhing* yang diambil dari salah satu *sekar ageng*, *sekar tengahan*, maupun *sekar macapat* dan disuarakan oleh vokal pria maupun wanita.

*Bawa* berdasarkan fungsinya sebagai pengganti *buka* untuk mengawali suatu sajian *gendhing*, memiliki ketentuan sebagai berikut: bila akan jatuh pada gong *buka* harus sudah berirama metris, hal ini bertujuan agar irama tersebut dapat diikuti *gendhing*-nya oleh *ricikan* yang lain<sup>114</sup>. Contoh kasus perkembangan musikal dari jenis *sekar macapat Kinanthi* menjadi sajian *bawa* terdapat pada *Sekar Kinanthi Amongjiwa*, *Slendro Manyura* menjadi *Bawa Kinanthi Amongjiwa*, *Slendro Manyura* dan *Sekar Kinanthi Amonglulut*, *Pelog Nem* menjadi *Bawa Kinanthi*, *Pelog Nem*.

### **1.1. Bawa Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura**

Informasi mengenai keberadaan *Kinanthi Amongjiwa* ini dapat dibaca dalam laporan hasil penelitian oleh Darsono dan kawan-kawan, serta dokumentasi

<sup>113</sup> Waluyo, "Dokumentasi Bawa Gawan Gendhing Bapak Sastro Tugiyono", (Laporan Penelitian, STSI, Surakarta, 1991), hlm 24.

<sup>114</sup> R. L. Martopangrawit. *Tetembangan*. 1967: 1.

ragam jenis *sekar macapat* oleh Gunawan Sri Hastjarjo.<sup>115</sup> Berdasarkan keterangan yang terdapat di dalam laporan penelitian Darsono, dituliskan bahwa ia merujuk pada tulisan Waluyo, akan tetapi pada kenyataannya terjadi perbedaan penyebutan nama *Bawa Sekar Macapat Kinanthi* di antara keduanya. Darsono menyebutkan bahwa jenis *sekar Kinanthi* yang digunakan untuk sajian *bawa* tersebut adalah *Kinanthi Amongjiwa*, sedangkan Waluyo dengan tegas menyatakan bahwa jenis *sekar Kinanthi* dimaksud adalah *Kinanthi Sekar Gadhung*. Dengan demikian, terjadi perbedaan penyebutan nama pada satu bentuk dan jenis *sekar macapat Kinanthi* yang sama. Berkaitan dengan hal ini Darsono nampaknya lebih melihat kesamaan antara *Bawa Kinanthi Sekar Gadhung* dengan hasil analisisnya terhadap *Sekar Kinanthi Amongjiwa*.<sup>116</sup>

Analisis yang dilakukan Darsono terhadap *Bawa Kinanthi Amongjiwa* tersebut didasarkan pada *sekar macapat Kinanthi Amongjiwa* dalam buku *Macapat* Gunawan Sri Hastjarjo. Pemilihan dasar analisis dengan menggunakan buku *Macapat* Gunawan Sri Hastjarjo dikarenakan ia berhasil mendata *sekar Kinanthi* beserta ragam dan *cengkok*-nya yang berjumlah cukup banyak, yaitu terdiri dari 12 ragam *cengkok sekar macapat Kinanthi* dalam *laras slendro* dan 17

---

<sup>115</sup> Periksa Darsono, dkk, "Perkembangan Musikal Sekar Macapat Di Surakarta", Laporan penelitian kelompok, 1995; hal 79 dan Gunawan Sri Hastjarjo, "Macapat Jilid II", t.th, hlm 6.

<sup>116</sup> Periksa Darsono, dkk, "Perkembangan Musikal Sekar Macapat Di Surakarta", (Laporan penelitian kelompok, STSI Surakarta, 1995), hlm 79-80 dan Waluyo, "Dokumentasi Bawa Gawan Gendhing Bapak Sastro Tugiyono", (Laporan Penelitian, STSI Surakarta, 1991), hlm 110. Nampaknya perbedaan penyebutan nama untuk satu jenis *gendhing* atau *sekar* yang sama sering terjadi dalam dunia karawitan. Hal ini menunjukkan adanya perbedaan sumber informasi yang diakses atau dapat juga dikarenakan kebiasaan penyebutan dari sekelompok atau komunitas karawitan. Contoh kasus yang terjadi pada *Gendhing wilujeng Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan* di dalam komunitas tertentu sering disebut juga dengan *Gendhing Mawar Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrang Wilujeng*, *Ladrang Sri Karongron* dengan *Ladrang Sri Karonsih*, *Ladrang Mugirahayu* dengan *Ladrang Rangayu*, dan sebagainya.

ragam *cengkok sekar macapat Kinanthi* dalam *laras pelog*. Sedangkan Waluyo kemungkinan menganalisis sajian *bawa* tersebut didasarkan atas informasi atau merujuk pada tulisan-tulisan lain yang menyebut bahwa *Bawa Sekar Macapat Kinanthi* dimaksud adalah *Kinanthi Sekar Gadhung*<sup>117</sup>.

Berikut ini adalah contoh kasus tentang perbedaan nama *Bawa Kinanthi* yang berasal dari sumber yang sama yaitu *sekar macapat Kinanthi Amongjiwa*, yang kemudian oleh Darsono disebut dengan *Bawa Sekar Kinanthi Amongjiwa*, sedangkan Waluyo menyebutnya *Bawa Kinanthi Sekar Gadhung*.

Notasi 1. *Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura*

3	6	!	!	x	@	6	3	5	x	3	2
An	-	ta	-	go	-	pa	klen-thung	klen-thung			
2	1	2	3	2	1	2	x	!	y		
mring	sa	-	wah	a	-	nyang-king	ku	-	dhi		
y	2	3	3	2	2	3	x	2	1		
a	-	ngen-dhang	-	i	ro	-	wang	-	i	-	ra
1	2	2	2	1	1	2	x	!	y		
kang	sa	-	mya	a	-	nam	-	but	kar	-	di

<sup>117</sup> Periksa Sendhon Langen Swara, Karya MN IV yang dialih tuliskan oleh SR Soemarto, t.th, hlm 28, dan juga Rustopo, T. Slamet Suparno, dan Waridi, *KEHIDUPAN KARAWITAN PADA MASA PEMERINTAHAN PAKU BUWANA X, MANGKUNEGARA IV, DAN INFORMASI ORAL*. (Surakarta: ISI Press, 2007), hlm 54-55.

Dalam buku tersebut dituliskan 9 (sembilan) paket *gendhing*, di mana setiap paket terdiri atas 1 (satu) bait *sekar* untuk *bawa*, ditambah beberapa bait *sekar* khusus sebagai *gerongan* dari suatu *gendhing* tertentu. Salah satu paket *gendhing* yang terdapat di dalam "Sendhon Langenswara" tersebut adalah *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Sekar Gadhung*, *dhawah Ketawang Lebdasari*, *Laras Slendro Pathet Manyura*. Oleh karena itu, dapat diketahui bahwa *Kinanthi Sekar Gadhung* sebagaimana disebut dalam Sendhon Langenswara dan hasil penelitian Waluyo, ternyata memiliki nama atau sebutan yang lain, yaitu *Kinanthi Amongjiwa* seperti yang dikemukakan oleh Darsono dan Gunawan Sri Hastjarjo.



y 1 2 3 2 2 3x2 1  
si - gra wa - u i - ngu - dang - an

1 2 2 2 1 1 2x1 y  
ti - na - nya sa - mar - gi mar - gi

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 6)

Notasi 2. *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura*

6 6 ! 1x@ 6 3 3x5 3x555x32  
An - ta - go - pa klen-thung klen - thung

# # #x%# #xk@x@ ! 1x5kx6 ! 2x#x@kx6kx6kx6  
mring sa - wah a - nyang - king ku - dhi

6 5x56 ! 1x5xk@ 6 6 555k5 3x253x23x2  
a - ngen - dhang - i ro - wang - i - ra

6 5xk@ 5xk553 5x6 2 2 2x553x2 3x212x1y  
kang sa - mya a - nam - but kar - di

2x3 3 3 3 3x2 2x55x35x6 5x53 5x53x25532x1  
si - gra wa - u i - ngu - dang - an

j 1 j2 2j2 j3 5j3 3 1j1 y  
ti - na - nya sa - mar - gi mar - gi

(Darsono, dkk, 1995: 80)



Notasi 3. *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Sekar Gadhung, Slendro*

*Manyura*

6 6 ! 1x@ 6 3 3x5 3x6555x32  
 An - ta - go - pa klen-thung klen - thung

# # #x%# #xk@x@ ! 1x6kx6 ! 2x#x@kx6@kx6kx6  
 mring sa - wah a - nyang - king ku - dhi

6 6x56 ! 1x6xk@ 6 6 656k65 3x255x23x2  
 a - ngen - dhang - i ro - wang - i - ra

6 6xk@ 6xk653 5x6 2 2 2x553x2 3x212x1g  
 kang sa - mya a - nam - but kar - di

2x3 3 3 3 3x2 2x55x35x6 6x53 5x55x23532x@  
 si - gra wa - u i - ngu - dang - an

j 1 12 232 23 533 3 121 g  
 ti - na - nya sa - mar - gi mar - gi

(Waluyo, 1991: 110)

**1.2. *Bawa Kinanthi, Pelog Nem***

Informasi mengenai keberadaan *Bawa Kinanthi, Laras Pelog Pathet Nem* ini terdapat di dalam dokumentasi audio oleh kelompok karawitan Riris Raras Irama.<sup>118</sup> *Bawa* ini digunakan untuk mengawali sajian *Langgam Ngalamuning Ati, Pelog Nem*. Berdasarkan hasil penelitian, dinyatakan bahwa alur lagu dan *sèlèh*

<sup>118</sup> Dengarkan Kelompok Karawitan Riris Raras Irama. *Cengkir Wungu*. Kusuma Record, No. seri: KGD 015.

nada pada *Bawa Sekar Macapat Kinanthi, Pelog Nem* ini tersusun dari *sekar macapat Kinanthi Amonglulut, Pelog Nem*<sup>119</sup>.

## 2. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Palaran

Secara etimologi, *palaran* berasal dari kata *elar* yang mendapat imbuhan *pa-* dan *-an* yang berarti sesuatu yang dijadikan lebih panjang, atau dijadikan lebih luas (*diambakake, melar*).<sup>120</sup> Pada konteks karawitan terdapat beberapa pengertian mengenai istilah *palaran*. Pertama, *palaran* adalah lagu tertentu yang di-*elar* atau diperpanjang pada setiap akhir kalimat lagu dan/ atau menjelang gong. Ke-dua, *palaran* berarti salah satu bentuk *gendhing srepegan* yang di-*tamban-kan*. Ke-tiga, *palaran* berarti *sekar macapat* yang diikuti dengan *gendhing* bentuk *srepegan*. Dari ketiga pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa *palaran* adalah suatu jenis penyajian vokal tunggal yang biasanya diambil dari *sekar macapat* dan diiringi oleh *ricikan* tertentu dengan bentuk *gendhing srepegan*.<sup>121</sup>

Pemunculan *palaran* dalam sajian karawitan dapat dikatakan hal yang baru. Hal ini dikarenakan, munculnya bentuk sajian *palaran* diperkirakan pada awal abad-20 dengan sebagian besar menggunakan dasar lagu dan *cakepan sekar macapat* serta diiringi oleh jumlah *ricikan* yang terbatas.<sup>122</sup> *Palaran* mencapai

<sup>119</sup> Periksa Gunawan Sri Kastjarjo, "Macapat Jilid II", t.th, hlm 16.

<sup>120</sup> Poerwadarminta, *Baoesastra Djawa*, 1939, hlm 119.

<sup>121</sup> Santoso, *Palaran di Surakarta*, (Surakarta: ASKI, 1980), hlm 2.

<sup>122</sup> *Ricikan* yang digunakan untuk sajian *palaran* adalah beberapa *ricikan garap* dan *ricikan struktural*, seperti: *kendhang, gender, gender penerus, gambang, siter, kenong, kethuk, kempul, gong, dan suling*.

puncak keemasan pada masa pemerintahan Mangkunegaran IV, yaitu ketika dikaitkannya satu bentuk drama tari *Langendriyan* yang menggunakan dialog *sekar* dan *palaran* sebagai pengganti percakapan.<sup>123</sup> Berdasarkan keterangan tersebut dapat diketahui bahwa pandangan Santoso tersebut menunjukkan kontradiksi yang tajam, di mana menyebutkan bahwa masa pemunculan *palaran* pada awal abad ke-20 dan mencapai puncak keemasan *palaran* pada masa pemerintahan Mangkunegara IV. Artinya, pandangan Santoso berjalan mundur, karena disebutkan masa pemunculan *palaran* adalah pada abad ke-20 yaitu tahun 1900-an, sedangkan masa keemasannya pada masa MN IV yang memerintah di Pura Mangkunegaran pada tahun 1853 sampai dengan 1881.

*Palaran* awalnya dikenal sebagai salah satu sajian *gendhing* tari berdialog di Mangkunegaran yang terkenal dengan istilah *langendriyan*. *Langendriyan* di Mangkunegaran merupakan suatu persembahan dari seorang saudagar batik keturunan Jerman yang bernama Von Gottlich Killiaan yang bekerjasama dengan Tandhakusuma sebagai kreator tari dan *gendhing*-nya. Persembahan *langendriyan* ini mengambil cerita Damarwulan dan dipentaskan di hadapan MN IV.<sup>124</sup>

Jenis *gendhing palaran* yang awalnya digunakan pada drama tari *langendriyan* di Mangkunegaran adalah: *Palaran Asmarandana*, *Palaran Sinom Pangrawit*, *Palaran Wenikanya*, *Palaran Durma Rangsang*, *Palaran Pangkur Paripurna*, *Palaran Pocung*, dan *Palaran Pangkur Dhudhakasmaran* yang

---

<sup>123</sup> *Ibid.* Hlm i.

<sup>124</sup> Soetomo Siswokatono, *Sri Mangkunegara IV Sebagai Penguasa dan Pujangga (1853-1881)*, Semarang: Aneka Ilmu, 2006, hlm 253-254.

kesemuanya disajikan dalam *Laras Slendro Pathet Sanga*.<sup>125</sup> Dari informasi tersebut dapat diketahui bahwa, *Palaran Kinanthi* belum digunakan pada waktu itu. Oleh karena itu, *Palaran Kinanthi* merupakan salah satu bentuk sajian yang baru, akan tetapi belum dapat diketahui kapan pastinya *Palaran Kinanthi* tersebut muncul. *Palaran Kinanthi* yang digunakan untuk drama tari berdialog/*langendriyan* terjadi pada tahun 1970-an ketika Sunarno dan kawan-kawan menyusun drama tari *Ranggalawe Gugur*, sedangkan yang bertindak sebagai komposer/ penyusun *gendhing*-nya adalah Rahayu Supanggah. Dapat dipastikan *Palaran Kinanthi* pada drama tari tersebut dikreasi oleh Rahayu Supanggah dengan mengambil ide penciptaan dari *Sekar Kinanthi Sastradiwangsa Laras Slendro*.<sup>126</sup>

Beberapa *Palaran* yang diduga merupakan hasil perkembangan dari lagu *sekar macapat Kinanthi*, antara lain:

### **2.1. Kinanthi Wantah, Laras Pelog Pathet Barang menjadi Palaran Kinanthi, Laras Pelog Pathet Barang.**

*Sekar Macapat Kinanthi Wantah, Laras Pelog Pathet Barang* menurut Darsono adalah lagu asli dari lagu *Palaran Kinanthi Laras Pelog Pathet Barang*.<sup>127</sup> Hal ini ditunjukkan dengan kemiripan *sèlèh* nada dan alur melodi di antara keduanya. Jadi, *Palaran Kinanthi Laras Pelog Pathet Barang* tersebut

<sup>125</sup> Periksa Sri Rochana W. *Langendriyan Mangkunegaran*. 2006: 52. Pada bagian notasi iringan dan *tembang*.

<sup>126</sup> Wawancara dengan Rahayu Supanggah pada tanggal 2 November 2012.

<sup>127</sup> Wawancara Darsono, 6 Desember 2012. Jam 09.52 WIB.

merupakan pengembangan dari melodi lagu *sekar macapat Kinanthi Wantah, Laras Pelog Pathet Barang*.

Pada kasus *Palaran Kinanthi Laras Pelog Pathet Barang* ini penulis menemukan ada 2 (dua) *cengkok*, yaitu: *cengkok Darsono* dan *cengkok Supadmi*<sup>128</sup>. Pada dasarnya kedua *palaran* tersebut adalah sama, baik alur lagu maupun *sèlèh* nadanya. Namun demikian, terdapat sedikit perbedaan pada angkatan nada dan penambahan-penambahan *wiletan*-nya (lihat pada Lampiran I hlm 212-213 figur 2a dan 2b). Berdasarkan alur lagunya, *palaran* ini dapat digunakan untuk *Palaran Kinanthi Laras Pelog Pathet Barang* ini dapat disajikan pada berbagai keperluan, misalnya: *klenengan, karawitan pakeliran, karawitan tari* maupun *sendratari*; dan *langendriyan* menggambarkan suasana atau kesan gagah, wibawa, dan tegas.<sup>129</sup>

## **2.2. Kinanthi Sastradiwangsa, Laras Slendro Pathet Manyura menjadi Palaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura dan Palaran Kinanthi Sastradiwangsa, Pelog Nyamat.**

Berdasarkan alur lagu dan *sèlèh* nadanya, *Palaran Kinanthi Laras Slendro Pathet Manyura* ini diperkirakan berasal dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura*. Akan tetapi pada baris atau *gatra* terakhir *palaran* tersebut, alur lagu dan *sèlèh*-nya berbeda. *Sèlèh* nada pada *gatra* terakhir

<sup>128</sup> Periksa pada Laporan Hasil Penelitian Darsono dan kawan-kawan, “Perkembangan Musikal Sekar Macapat Di Surakarta”, (STSI Surakarta, 1995), hlm 104-105, serta Supadmi, “Tembang-Tembang Palaran Cengkok/ Gagrag Surakarta dan Yogyakarta”, (Surakarta: Cendrawasih, t.th), hlm 47.

<sup>129</sup> Dengar kaset produksi Lokananta. *Palaran Gobyog Vol 2*. No seri: ACD 238.

*macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura* adalah *y (nem gedhe)*,

sedangkan *sèlèh* nada pada *gatra* terakhir *Palaran Kinanthi* adalah *@ (ro cilik)*.

Hal ini dikarenakan untuk menyesuaikan dengan *sèlèh gong* pada adegan *gendhing* berikutnya, yaitu *Srepeg Slendro Manyura* (Jogjakarta) dengan nada *gong 2 (ro)*.<sup>130</sup>

Jenis *palaran* lain yang juga merupakan pengembangan dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Laras Slendro Pathet Manyura* adalah *Palaran Kinanthi Sastradiwangsa Pelog Nyamat*.<sup>131</sup> Pada *palaran* ini, alur lagu dan *sèlèh* nadanya identik dengan *sekar Kinanthi* asalnya. Apabila dibandingkan antara *Palaran Kinanthi Slendro Manyura* dengan *Palaran Kinanthi Sastradiwangsa Pelog Nyamat*, maka *Palaran Kinanthi Sastradiwangsa Pelog Nyamat* memiliki penambahan *wiletan* yang lebih banyak.

<sup>130</sup> Dengarkan Sunarno. *Karya Tari: RANGGALAWÉ GUGUR*. Studio Pandang Dengar Jurusan Tari. ISI Surakarta.

*Palaran Kinanthi Slendro Manyura* ini diciptakan oleh Prof. Rahayu Supanggah pada dekade 1970-80. *Palaran* ini pada *Langendriyan Ranggalawe Gugur* digunakan saat adegan Layang Seta dan Layang Kunitir (utusan Ratu Majapahit) menghadap Adipati Ranggalawe dan Adipati Sindura untuk memberitahukan tentang adanya serangan Menakjingga beserta pasukannya ke Majapahit. Oleh karena itu, Adipati Ranggalawe dan Adipati Sindura diminta untuk menahan serangan Menakjingga ke Majapahit tersebut. *Cakepan* atau teks dari *palaran* tersebut disesuaikan dengan pembicaraan Layang Seta dan Layang Kunitir ketika menyampaikan amanatnya kepada Adipati Ranggalawe dan Adipati Sindura.

<sup>131</sup> Periksa Supadmi, “Tembang-Tembang Palaran Cengkok/ Gagrag Surakarta dan Yogyakarta”, (Surakarta: Cendrawasih, t.th), hlm 89.

*Laras Pelog Nyamat* merupakan *Laras Slendro Pathet Manyura* yang disajikan dalam gamelan *Laras Pelog Nem*, sehingga dapat disebut dengan *Pelog Manyura* atau *Pelog Nyamat*.



**Ilustrasi 1:**Notasi 4. *Palaran Kinanthi, Slendro Manyura*

3 6 ! @x# ! ! !x@ !x6  
 Kan - jeng pa - man ka - lih - i - pun  
 3 3 2 2 1 3 1x2 1xg  
 mun- dhi dha - wuh - e Sang Gus - ti  
 3 6 ! @x# ! ! !x@ !x6  
 Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a  
 3 3 2 2 1 3 532 2  
 nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit  
 3 5 3 6 5 3 253 2x1  
 tan na kang mang - ga pu - lih - a  
 6 6 6 6 6k@ !x6 6k@ @  
 tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

(Sri Rochana W, 2006: 168)

Notasi 5. *Palaran Kinanthi Sastradiwangsa Pelog Nyamat.*

3 6 ! @xk@x# ! ! !x@k@x# !x@k@xk6  
 Kan - jeng pa - man ka - lih - i - pun  
 3 3 2 2 1 1yxx12x3 1x21xx3 212x1xxg  
 mun- dhi dha - wuh - e Sang Gus - ti  
 3 6 ! @xk@x# ! ! !x@k@x# !x@k@xk6  
 Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a  
 3 3 2 2 1 3 1xyx2 2  
 nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit  
 3 3 2 2 1 1yxx12x3 6x53 212xx1  
 tan na kang mang - ga pu - lih - a



5    6    6    6    6x532    3x5xx6    1x213    212xx1xg  
 tan - dhing Me - nak - jing - ga            yek - ti

(Supatmi, t.th: 89)

### **2.3. Kinanthi Wantah, Laras Slendro Pathet Sanga menjadi Palaran**

#### ***Kinanthi, Laras Slendro Pathet Sanga***

*Palaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Sanga* merupakan hasil pengembangan dari lagu *sekar Kinanthi Wantah, Laras Slendro Pathet Sanga*.<sup>132</sup> Dari hasil penelitian dapat diketahui bahwa di antara keduanya memiliki alur lagu dan *sèlèh* nada yang sama (identik). Penambahan *wiletan* yang terjadi paling banyak adalah pada akhir baris/ menjelang *sèlèh*.

### **2.4. Kinanthi Pujamantra, Laras Slendro Pathet Sanga menjadi Palaran**

#### ***Kinanthi Pujamantra, Laras Pelog Nyamat***

*Palaran Kinanthi Pujamantra, Laras Pelog Nyamat* merupakan hasil pengembangan dari lagu *sekar Kinanthi Palaran Kinanthi Pujamantra, Laras Slendro Pathet Sanga* yang dialihlaras menjadi *Laras Slendro Pathet Manyura* dan disajikan dalam *Laras Pelog Pathet Nem* yang disebut dengan *Pelog Nyamat*.<sup>133</sup> Pengalih larasan tersebut dilakukan dengan cara menaikkan satu bilah nada dari *Laras Slendro Pathet Sanga*. Dari hasil penelitian dapat diketahui bahwa di antara keduanya memiliki alur lagu dan *sèlèh* nada yang sama (identik).

<sup>132</sup> Periksa Supadmi, "Tembang-Tembang Palaran Cengkok/ Gagrag Surakarta dan Yogyakarta", (Surakarta: Cendrawasih, t.th), hlm 19 dan Gunawan Sri Hastjarjo, "Macapat Jilid II", t.th, hlm 1.

<sup>133</sup> *Ibid*, hlm 90 dan Gunawan Sri Hastjarjo, "Macapat Jilid II", t.th, hlm 7.

## **2.5. Kinanthi Magakwaspa, Laras Slendro Pathet Sanga (miring) menjadi Palaran Kinanthi Magakwaspa, Laras Slendro Pathet Sanga.**

*Palaran Kinanthi Magakwaspa, Laras Slendro Pathet Sanga (miring)* merupakan hasil pengembangan dari lagu *sekar Kinanthi Magakwaspa, Laras Slendro Pathet Sanga (miring)*.<sup>134</sup> Dari hasil penelitian dapat diketahui bahwa di antara keduanya juga memiliki alur lagu dan *sèlèh* nada yang sama (identik).

## **B. Perubahan Musikal Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bentuk Sajian**

### **Gendhing Gamelan**

Perubahan *sekar macapat Kinanthi* yang menjadi bentuk sajian *gendhing gamelan* terdiri dari: perubahan *sekar macapat Kinanthi* menjadi bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong*, dan *inggah gendhing kethuk 4*.

### **1. Sekar Kinanthi Menjadi Bentuk Lancaran**

Pada bentuk *lancaran* penulis baru menemukan 1 (satu) jenis saja, yaitu *Lancaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura*.<sup>135</sup> Inspirasi atau sumber penciptaan bentuk *gendhing Lancaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura* ini juga dari lagu *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Laras Slendro Pathet Manyura* sebagaimana *Palaran Kinanthi, Slendro Manyura*.<sup>136</sup> Berikut notasi

<sup>134</sup> *Ibid*, hlm 22 dan Gunawan Sri Hastjarjo, “Macapat Jilid II”, t.th, hlm 8.

<sup>135</sup> Sebagaimana *Palaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura* tersebut di atas, *Lancaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura* ini juga diciptakan oleh Rahayu Supanggah pada dekade 1970-80 untuk keperluan iringan *Langendriyan Ranggalawe Gugur*.

<sup>136</sup> Wawancara Rahayu Supanggah pada tanggal 2 November 2012.

sajian *Lancaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura* yang kemudian dilanjutkan dengan *Palaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura*:

Notasi 6. *Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura*

3 6 ! @ ! ! 2x6 6  
 Kan - jeng pa - man ka - lih - i - pun  
 3 3 2 2 1 1 2x1 y  
 mun- dhi dha - wuh - e Sang Gus - ti  
 3 6 ! @ ! ! 2x6 6  
 Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a  
 3 3 2 2 1 3 1x2 2  
 nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit  
 3 5 3 6 5 3 2x2 1  
 tan na kang mang- ga pu - lih - a  
 3 3 2 2 1 1 2x1 y  
 tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 5)

Notasi 7. *Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura*

3 6 1 2 3 2 1 y 5 6 1 2 3 2 1 y  
 3 6 3 6 5 3 2 y 3 5 3 2 3 1 2 y \_

(Sri Rochana W, 2006: 167)

Notasi 8. *Palaran Kinanthi Slendro Manyura*

3 6 ! 2x# ! ! 1x@ 1x6  
 Kan - jeng pa - man ka - lih - i - pun

3 3 2 2 1 3 1x2 1xg  
 Mun- dhi dha - wuh - e Sang Gus - ti

3 6 ! 2x# ! ! 1x@ 1x6  
 Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a

3 3 2 2 1 3 532 2  
 Nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit

3 5 3 6 5 3 253 2x1  
 tan na kang mang - ga pu - lih - a

6 6 6 6 6k@ 1x6 6k@ @  
 Tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

(Sri Rochana W, 2006: 168)

## 2. Sekar Kinanthi Menjadi Bentuk Ketawang

*Ketawang* adalah suatu bentuk *gendhing* di mana pada tiap satu *gong* terdiri dari dua *kenongan* (*kenong* yang kedua bersamaan dengan *gong*). Selain itu, Warsaparadangga yang kemudian dikenal dengan nama Pradjapangrawit memberi batasan mengenai *gendhing* bentuk *ketawang*, yaitu sebagai berikut:

*“Ingkang nama ketawang punika, gendhing kenong satunggal kalih gong, mawi kempul. Panuthulim kethuk kempyang sami kaliyan ladrangan, tuwin sami kaliyan gendhing mingga”.*<sup>137</sup>

<sup>137</sup> “Sesorah Bab Tetabuhan Gamelan”, t.t.h, hlm 17.

“Yang disebut dengan *ketawang* adalah suatu *gendhing* yang terdiri dari dua *kenongan*, satu *kenongan* bersama dengan tabuhan *ricikan gong* serta melibatkan tabuhan *ricikan kempul*. Pola tabuhan *kethuk* dan *kempyang* sama seperti *ladrangan* dan *ingdah gendhing*”.

Istilah *ketawang* di dalam karawitan Jawa dibedakan menjadi 2 (dua), yaitu: *ketawang* untuk *gendhing-gendhing kalih* ke atas yang kemudian disebut dengan *ketawang gendhing*, dan *ketawang* yang menggunakan *kempul* yang selanjutnya disebut dengan *ketawang saja*.<sup>138</sup> Istilah *ketawang* yang dimaksud dalam tulisan ini adalah *ketawang* yang menggunakan *kempul*. Struktur *ketawang* yang menggunakan *kempul* adalah sebagai berikut:

. . . . . n . . . . p . . . . g  
+ + - + + - + + - + + -

Macam-macam *gendhing* berbentuk *Ketawang* yang disusun dari *sekar macapat Kinanthi*, antara lain:

### **2.1. *Ketawang Kinanthi Sandhung, Laras Slendro Pathet Manyura.***

Berdasarkan *sèlèh* dan alur lagu *sekar macapat Kinanthi Sandhung*, serta lagu vokal *gerongan Ketawang Kinanthi Sandhung* dapat diketahui bahwa *Ketawang Kinanthi Sandhung* juga tersusun dari *sekar macapat Kinanthi Sandhung Slendro Manyura*. *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* biasanya digunakan untuk karawitan tari pada Tari Karonsih dan Gambiranom

<sup>138</sup> R.L. Martopangrawit, “Pengetahuan Karawitan I”, (Surakarta: ASKI, 1969), hlm 8.

untuk menggambarkan suatu percintaan. Hal ini dikarenakan *Kinanthi Sandhung* memiliki *watak: sengsem, tresna, percintaan*.<sup>139</sup>

*Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura* juga sering digunakan untuk karawitan *pakeliran, kethoprak, dan langendriyan*. Pada *pakeliran Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura* biasanya digunakan untuk adegan *gandrungan* (percintaan), *limbukan*, atau bisa juga untuk *gendhing talu*<sup>140</sup>. Pada *kethoprak* digunakan untuk *bage-binage*, yaitu: saling menunjukkan keselamatan dan mengucapkan taklim. Sedangkan pada *langendriyan*, *Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura* digunakan dalam berbagai adegan yang berkaitan dengan tokoh-tokoh dan tempatnya<sup>141</sup>.

## 2.2. *Ketawang Kinanthi Pranasmar, Laras Pelog Pathet Nem.*

Secara etimologi, *pranasmar* berasal dari kata *prana* dan *asmara*. *Prana* atau *kepranan* berarti perasaan hati, sedangkan *asmara* berarti cinta.<sup>142</sup> Kemudian, dari kedua kata tersebut *digerba* menjadi kata *pranasmar* yang berarti perasaan

<sup>139</sup> Wawancara dengan Darsono pada tanggal 6 Desember 2012.

<sup>140</sup> Informasi dari Suraji pada tanggal 10 Januari 2013.

<sup>141</sup> Darsono, "Gending-Gending Sekar", (Karya Ujian Penyelesaian Studi Sarjana Muda, ASKI Surakarta, 1980), hlm 13-14.

*Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* pada *langendriyan* digunakan pada adegan: 1) Paseban Jawi, yaitu pembicaraan antara Patih Logender, Adipati Ranggalawe, Adipati Sindura, dan Adipati Menak Koncar pada Lakon Damarwulan Ngarit. 2) Adegan Damarwulan Nyapu, pembicaraan antara Damarwulan dengan Embang Wasita dan pembicaraan antara Mantri Sarayuda dengan Pandelengan pada Lakon Damarwulan Ngarit. 3) Adegan Pakunjaran, pembicaraan antara Raden Menak Koncar dengan Buntaran pada Lakon Ranggalawe Gugur. 4) Adegan Negara Majapahit, pembicaraan antara Ratu Ayu, Logender, dan Larasati pada Lakon Ranggalawe Gugur. 5) Adegan Tunggul Manik menolong Raden Damarwulan, pembicaraan antara Begawan Tunggul Manik, Raden Damarwulan, dan Sabdo Palon pada Lakon Menakjingga Lena.

<sup>142</sup> Poerwadarminta, *Baoesastra Djawa*, hlm 20 dan 510.

hati yang jatuh cinta.<sup>143</sup> *Ketawang Kinanthi Pranasmara, Pelog Nem* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Sandhung, Pelog Nem*. Pada dasarnya *Ketawang Kinanthi Pranasmara, Pelog Nem* sama dengan *Ketawang Kinanthi Sandhung* yang disajikan dalam *laras pelog*.<sup>144</sup> *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* ketika disajikan dalam *Laras Pelog Pathet Nem (Pranasmara)* kerangka *balungan gendhing* dan *sèlèh* nadanya tidak berubah. Dengan demikian terjadi alih laras dari *Slendro Manyura* menjadi *Pelog Nem* yang tanpa dirubah *seleh* nadanya, akan tetapi terdapat perubahan pada susunan *balungan gendhing*-nya yang disebabkan adanya alih laras.

**Ilustrasi 2.** Perubahan susunan *balungan gendhing* dari *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* menjadi *Ketawang Kinanthi Pranasmara, Pelog Nem*.

| Letak<br>Perubahan               | <i>Ktw. Kinanthi Sandhung,<br/>Slendro Manyura</i> | <i>Ktw. Kinanthi Pranasmara,<br/>Pelog Nem</i> |
|----------------------------------|--|--|
| Kenong kedua<br>cengkok kedua    | 2 3 5 3 2 1 y ǂ                                    | 2 4 5 4 2 1 y ǂ                                |
| Kenong pertama<br>cengkok ketiga | 2 2 . . 3 5 3 ǂ                                    | 2 2 . 3 1 2 3 ǂ                                |

Dari ilustrasi tersebut terlihat bahwa perubahan *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* menjadi *Ketawang Kinanthi Pranasmara, Pelog Nem*

<sup>143</sup> Wawancara dengan Suwito Radyo pada tanggal 10 Agustus 2012.

<sup>144</sup> Wawancara dengan Darsono pada tanggal 15 Oktober 2012.



merupakan perubahan yang identik. Terdapatnya perbedaan susunan *balungan gendhing* tersebut semata-mata karena adanya proses alih laras.

### **2.3. Ketawang Kinanthi Pawukir, Laras Slendro Pathet Manyura.**

*Ketawang Kinanthi Pawukir Slendro Manyura* berasal dari *Sekar Macapat Kinanthi Pawukir Slendro Manyura*. Biasanya digunakan untuk adegan pada Tari Gathutkaca Gandrung. Tari Gathutkaca Gandrung merupakan salah satu jenis *beksan gagah*, yaitu: teknik tari tunggal putra gagah Gaya Surakarta. Tari Gathutkaca Gandrung merupakan gambaran atau ilustrasi dari seorang Putera Bima, yaitu Raden Gathutkaca yang sedang jatuh hati, jatuh cinta kepada puteri Arjuna yang bernama Pregiwa. Selain itu, untuk keperluan *langendriyan*, *Ketawang Kinanthi Pawukir Slendro Manyura* digunakan saat adegan Dewi Anjasmara menyusul Raden Damarwulan yang mendapatkan tugas dari Ratu Majapahit untuk memerangi Menakjingga.

### **2.4. Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Laras Pelog Pathet Nem.**

*Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Laras Pelog Pathet Nem* tersusun dari *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung Pelog Nem*. Telah dikatakan sebelumnya bahwa dalam penciptaan *gendhing-gendhing* yang bersumber dari *sekar macapat*, nama dari *gendhing* tersebut tidak harus diikuti oleh nama *sekar macapat* yang menjadi sumber penciptaannya. Perlu diketahui bahwa indikator *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Laras Pelog Pathet Nem* yang berasal dari *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem* adalah terletak pada kesamaan alur lagu *sekar macapat*, alur lagu *gerongan*, serta *sèlèh- sèlèh* nadanya.

Selain kesamaan dalam 3 (tiga) hal tersebut, apabila dilihat dari *watak Panglipur Wuyung* dan *Wisanggeni* tersebut terdapat suatu hubungan, yaitu: *Panglipur Wuyung* berasal dari kata *panglipur* yang berarti menghibur, dan *wuyung* yang jatuh cinta, sehingga *Panglipur Wuyung* berarti penghibur hati yang sedang jatuh cinta, *kasmaran*, dan sebagainya. Sedangkan *Wisanggeni* memiliki *watak gemayub* atau *kemaki*, *prenes*, *ksatria*, “*cerewet*” atau pandai berbicara namun konsisten dengan apa yang dikatakannya. Hubungan yang terjadi antara keduanya yaitu pada *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung* memiliki *watak* sebagai penghibur, sehingga agar dapat menghibur seseorang harus berperilaku *gemayub* atau *kemaki*, *prenes*, *ksatria*, dan “*cerewet*”.<sup>145</sup>

Mengenai fungsi dari *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Laras Pelog Pathet Nem* ini, penulis tidak banyak mendapatkan informasi yang menyebutkan kegunaan *ketawang* tersebut dalam berbagai keperluan seperti: *karawitan tari*, *wayang kulit*, *kethoprak*, maupun *langendriyan*. Biasanya *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Laras Pelog Pathet Nem* ini digunakan untuk keperluan *klenengan-klenengan* saja.<sup>146</sup>

## **2.5. Ketawang Kinanthi Wicaksana, Laras Slendro Pathet Sanga.**

*Ketawang Kinanthi Wicaksana Slendro Sanga* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Wicaksana Slendro Sanga*. *Kinanthi Wicaksana* memiliki *watak* yang bijaksana, *prenes*, *lincah*, dan *grapyak*, sehingga *Ketawang Kinanthi Wicaksana Slendro Sanga* ini sering digunakan pada *kethoprak* saat *bage-binage*, yaitu:

<sup>145</sup> Wawancara Darsono pada tanggal 6 Desember 2012.

<sup>146</sup> Wawancara dengan Wito Radyo pada tanggal 6 Desember 2012.

saling mengucapkan taklim dan kabar, karena sifatnya yang bijaksana, *grapyak*, *lincah*. Selain itu, *Ketawang Kinanthi Wicaksana Slendro Sanga* juga digunakan untuk *klenengan gendhing-gendhing kasmaran* (jatuh cinta).

## **2.6. Ketawang Kinanthi Wicaksana, Laras Pelog Pathet Nem.**

*Ketawang Kinanthi Wicaksana, Laras Pelog Pathet Nem* juga merupakan hasil gubahan dari *sekar macapat Kinanthi Wicaksana Slendro Sanga* yang dinaikkan satu bilah, kemudian dialih laras ke dalam *Laras Pelog Pathet Nem*. *Balungan gendhing Ketawang Kinanthi Wicaksana, Laras Pelog Pathet Nem* menunjukkan kemiripan dengan *sèlèh balungan gendhing Ketawang Kinanthi Wisanggeni*. Berdasarkan hasil analisa penulis, lagu *gerongan Ketawang Kinanthi Wicaksana, Pelog Nem* lebih dekat dengan lagu *sekar macapat Kinanthi Pawukir, Slendro Manyura* dari pada dengan lagu *sekar macapat Kinanthi Wicaksana*<sup>147</sup> (lihat pada Lampiran I hlm 222-224 figur 10a, 10b, 10c) Dengan demikian, kemungkinan terdapat suatu korelasi antara *Ketawang Kinanthi Wicaksana Laras Pelog Pathet Nem* dengan *sekar macapat Kinanthi Pawukir Laras Pelog Pathet Nem* sekaligus dengan *Ketawang Kinanthi Wisanggeni*. Penulis belum mendapatkan informasi tentang keberadaan *gendhing-gendhing* tersebut, mana yang lebih dahulu diciptakan daripada yang lain.

---

<sup>147</sup> Dengarkan Kelompok Karawitan Ngudi Raras, *Kinanthi Wicaksana Pelog Nem*, Rekaman Fajar Record, No. Seri: 9272.

Pada *Sekar Macapat Kinanthi Pawukir Slendro Manyura* terjadi alih laras dari *Slendro Manyura* menjadi *Pelog Nem* dengan tanpa merubah susunan nadanya.

### 2.7. *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Laras Pelog Pathet Nem.*

*Ketawang Kinanthi Gandahastuti*, atau sering juga disebut *Gandamastuti*, *Pelog Nem* ini berasal dari *sekar macapat Kinanthi Gandahastuti Laras Pelog Pathet Nem*. Istilah *Gandahastuti* tersusun dari kata *ganda* yang berarti aroma, *bau* dan *astuti* yang berarti baik, mulia, wangi. Jadi *gandahastuti* berarti aroma yang wangi, dalam hal ini aroma yang dimaksud adalah aroma kehidupan, perjalanan hidup yang baik. *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* memiliki *watak: luruh, alus*, ada nuansa kebersamaan.<sup>148</sup> Hal ini dapat dilihat dari *garap* vokal pada sajian *ketawang* tersebut ada vokal tunggal dan ada vokal bersama.

*Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* pada acara  *mantu* biasa digunakan untuk mengiringi prosesi membawa *kembar mayang* *diboyong* ke tempat orang yang mempunyai hajad.<sup>149</sup> Selain itu, juga biasa digunakan untuk tari Kumajaya-Kumaratih,<sup>150</sup> adegan *bedolan jejer* pada wayang kulit purwa, dan untuk *bage-binage* pada kethoprak.<sup>151</sup>

### 2.8. *Ketawang Pisang Bali, Laras Pelog Pathet Barang.*

*Ketawang Pisang Bali, Pelog Barang* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Dhadhapan*. *Pisang Bali* merupakan salah satu nama *gendhing* dari *Gamelan Carabalen*, yang juga termasuk *Gamelan Pakurmatan*. *Ketawang Pisang Bali*

<sup>148</sup> Wawancara Darsono, pada tanggal 6 Desember 2012.

<sup>149</sup> Waridi, dkk, "GENDHING-GENDHING PAHARGYAN GAYA SURAKARTA: GENDHING MANTON", Laporen Penelitian Kelompok, (STSI Surakarta, 1993), hlm : 46.

<sup>150</sup> Darsono, "Gending-Gending Sekar", Karya Ujian Penyelesaian Studi Sarjana Muda, (ASKI Surakarta, 1980), hlm 12, dan Wawancara Wito Radyo, 6 Desember 2012.

<sup>151</sup> Wawancara dengan Darsono pada tanggal 6 Desember 2012..

sebenarnya bernama *Pisahan Bali*, di dalam *Wedhapradangga* dijelaskan bahwa: “*Pisahan Bali (ketawang), kalanturing pakecapan dados Pisan-Bali utawi Pisangbali, saweneh amastani Pisah-bali*”. Artinya *Pisahan-Bali (ketawang)*, berdasarkan tuturan yang umum berubah menjadi *Pisan-Bali* atau *pisangbali*, kadang juga disebut *Pisah-Bali*.<sup>152</sup>

Sebagaimana dikemukakan pada alinea sebelumnya bahwa *Ketawang Pisang Bali* merupakan salah satu nama *Gendhing Pakurmatan*, sehingga *Ketawang Pisang Bali* ini biasa digunakan untuk penghormatan para tamu. Pada acara resepsi pernikahan *Ketawang Pisang Bali* digunakan untuk mengiringi pengantin pria dan wanita dari kamar ganti busana menuju ke tempat *pasamuwan*. Sedangkan pada tari *Tandhingan Alus* digunakan untuk mengiringi adegan *perangan*.<sup>153</sup>

### 3. Sekar Kinanthi Menjadi Bentuk Ladrang

*Ladrang* di dalam karawitan Jawa berarti suatu bentuk *gendhing* yang memiliki struktur dengan ciri-ciri: satu *cengkok (gongan)* terdiri dari empat *kenongan*; satu *kenongan* terdiri dari dua *gatra*, *seleh gatra* pertama pada setiap *kenongan* ditandai dengan *tabuhan kempul* (kecuali pada *kenong* pertama *tabuhan ricikan kempul* tidak ada); *sabetan balungan* pertama dan ketiga pada setiap *gatra* ditandai dengan *tabuhan ricikan kempyang*, dan pada *sabetan* kedua ditandai dengan *tabuhan ricikan kethuk*. Berikut adalah struktur *ladrang* dalam karawitan:

<sup>152</sup> R. Ng. Prajapangrawit, *WEDHAPRADANGGA (Serat Saking Gotek) Jilid I-VI*, (Surakarta: STSI bekerjasama dengan The Ford Foundation, 1990), hlm 23.

<sup>153</sup> Periksa Suraji, manuskrip “*Gendhing-Gendhing Pahargyan*”, hlm 71, dan wawancara dengan Darsono pada tanggal 6 Desember 2012.

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| . | . | . | . | . | . | . | n | . | . | . | p | . | . | . | n |   |   |
| + | + | - |   |   | + | + | - |   |   | + | + | - |   |   | + | + | - |
| . | . | . | p | . | . | . | n | . | . | . | p | . | . | . | g |   |   |
| + | + | - |   |   | + | + | - |   |   | + | + | - |   |   | + | + | - |

Dalam penelitian ini, perubahan format *sekar macapat Kinanthi* menjadi *ladrang* baru ditemukan pada *Ladrang Sri Kuncara*, *Pelog Nem* dan *inggah Kinanthi ladrangan*, *Slendro Sanga*. Berdasarkan *alur lagu sekar macapat* dan *alur lagu gerongannya*, *Ladrang Sri Kuncara Laras Pelog Pathet Nem* tersusun dari *sekar macapat Kinanthi Lipurprana Pelog Nem*, sedangkan *inggah Kinanthi ladrangan*, *Slendro Sanga* diduga tersusun dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa*.

Menurut Prajapangrawit, *Ladrang Sri Kuncara*, *Pelog Pathet Nem* merupakan *iyasan dalem* Paku Buwana X pada Bulan Juni tahun 1905. *Ladrang Sri Kuncoro*, *Pelog Pathet Nem* ini diciptakan pada masa PB X digunakan untuk *panembrama* (penghormatan dan ucapan selamat datang) bagi kehadiran raja Wilhelm II *ing Pruisan Tanah Ditallan*. Selain digunakan untuk *panembrama* bagi raja Wilhelm, *Ladrang Sri Kuncara Pelog Pathet Nem* juga digunakan untuk *mangayubagya tingalan jumenengan* PB X.<sup>154</sup> Sedangkan untuk keperluan *pakeliran*, *Ladrang Sri Kuncara Pelog Pathet Nem* digunakan untuk *bedhol jejer* dan untuk *sajian klenengan* bisa digunakan sebagai *inggah* dari *merong gendhing kethuk 2 kerep* yang tidak mempunyai *inggah khusus*<sup>155</sup>. Sementara itu, *inggah*

<sup>154</sup> Prajapangrawit, *Op Cit*, hlm 156.

<sup>155</sup> Wawancara Darsono dan Wito Radyo, 6 Desember 2012.



*Kinanthi ladrangan, Laras Slendro Pathet Sanga* diduga diciptakan pada akhir abad ke-19 sebagaimana tersebut dalam tulisan/ manuskrip koleksi Prajapangrawit tahun 1899.<sup>156</sup>

#### 4. Sekar Kinanthi Menjadi Bentuk Merong

Berdasarkan penelitian terhadap berbagai sumber, *gendhing-gendhing* yang diperkirakan dicipta berdasarkan *sekar macapat Kinanthi* ada 4 (empat) macam *gendhing*. *Gendhing-gendhing* tersebut adalah: 1) *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Nem*; 2) *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep, Slendro Manyura*; 3) *Gendhing Kinanthi, Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem*; dan 4) *Gendhing Kinanthi, Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Barang*.

##### 4.1. *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Laras Pelog Pathet Nem*.

Penulis mendapatkan informasi tentang *Gendhing Kinanthi kethuk 2 kerep minggah 4, Laras Pelog Pathet Nem* dari buku “*Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta*” susunan S. Mlayawidada<sup>157</sup>. Akan tetapi, tentang keberadaan *Gendhing Kinanthi* ini belum dapat ditemukan. Hal ini dikarenakan sulitnya memperoleh sumber informasi yang membahas tentang waktu maupun fungsi

<sup>156</sup> Diakses dari alamat website <http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/31-karawitan/53-koleksi-warsadiningrat-mdw1899a-warsadiningrat-1899-393-bagian-1>, dibaca pada tanggal 26 September 2012. Dalam website tersebut dituliskan bahwa judul *gendhing* tersebut adalah “*Sêkar Kinanthi kadamêl gêndhing minggah ladrangan salendro pathêt sanga*”.

<sup>157</sup> S. Mloyowidodo, “*Gendhing-gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, dan III*”, (ASKI Surakarta, 1976), hlm 59.



penciptaan *gendhing* tersebut. Beberapa informan bahkan menyatakan belum pernah mengenal dan memiliki informasi tentang *Gendhing Kinanthi* ini, baik dalam penyajian *klenengan* maupun *gendhing wayangan* atau yang lain<sup>158</sup>.

Penulis memperkirakan bahwa *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Nem* termasuk salah satu *gendhing* gubahan dari *sekar* yang tidak jelas lagi lagu *sekar*-nya. Warsapangrawit menyatakan bahwa tidak semua *gendhing* yang berasal dari *sekar* dapat diidentifikasi, karena banyak *gendhing* yang sudah tidak nampak lagi lagu *sekar* asalnya. Sebagaimana dinyatakan dalam catatan “Sesorah Bab Tabuhan Gamelan” pada tahun 1920-an, yaitu “... *laguning sekar wau lajeng tinut ing gamelan, sarta kabesut tinata runtut ngantos boten katawis tabeting sekar...*”<sup>159</sup>. Terjemahannya: Lagu dari *sekar* tersebut kemudian digubah dalam *gendhing gamelan* dan disebut sehingga tidak tampak/ kelihatan jejak lagu *sekar*-nya. Oleh karena itu, dapat diperkirakan bahwa *gendhing-gendhing* yang menggunakan nama *sekar* tertentu kemungkinan besar berasal dari *sekar* yang menjadi nama *gendhing* tersebut. Akan tetapi sebaliknya, tidak semua *gendhing* yang berasal dari *sekar* juga menggunakan nama dari *sekar* asalnya.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Wawancara dengan Suwito pada tanggal 10 Agustus 2012, Darsono pada tanggal 15 Desember 2012, dan Suraji pada tanggal 17 April 2012.

<sup>159</sup> Warsapradangga, “Sesorah Bab Tetabuhan Gamelan”, t.th, hlm 14.

<sup>160</sup> Contoh kasus pernyataan tersebut: *Gendhing Muncar* berasal dari *Sekar Maskumambang*, *Gendhing Klewer* berasal dari *sekar Nagabonda*, *Genshing obong* bersal dari *sekar Kinanthi Sastradiwangsa*, *Ladrang Sri Kuncara* berasal dari *sekar Kinanthi Lipurprana*, dan sebagainya.

#### 4.2. *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep, Laras Slendro Pathet Manyura.*

*Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Laras Slendro Pathet Manyura* termasuk salah satu *gendhing* yang disusun berdasarkan perkembangan alur lagu *sekar macapat Kinanthi*, yaitu *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura*. Perkembangan alur lagu *sekar macapat* pada *gendhing* tersebut bukan terletak pada semua bagian *merong*, melainkan pada bagian *ngelik merong* saja.

*Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep* ini diciptakan sekurang-kurangnya pada masa PB IV. Informasi ini didapatkan dari *Serat Centhini* yang ditulis atas perintah Putra Mahkota. *Serat Centhini* diperkirakan sudah selesai ditulis sebelum tahun 1820.<sup>161</sup> Pada masa pemerintahan Paku Buwana VIII *Gendhing Lobong* digunakan untuk *Gendhing Beksa Srimpi Lobong*, sekitar tahun 1774 Jawa (sekitar tahun 1847 Masehi), *sinangkalan Suci Sabda Swareng-rat Sri Narpaputra*. Pada sajian *gendhing beksan Srimpi, Gendhing Lobong* meminjam *ingga Pareanom kethuk 4, kalajengaken Ladrang Kandhamanyura, Laras pelog Pathet Nem*, kemudian dikatakan: *sareng sampun jumeneng, lajeng dipunelih wonten raras Slendro Manyura*.<sup>162</sup>

<sup>161</sup> Serat Centhini Jilid II alih aksara oleh Kamajaya, 1986, hlm 91. Pupuh mijil bait ke 33.

<sup>162</sup> Prajapangrawit, *WEDHAPRADANGGA (Serat Saking Gotek) Jilid I-VI*, (Surakarta: STSI bekerjasama dengan The Ford Foundati, 1990), hlm 127.

**4.3. *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem dan Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Laras Pelog Pathet Barang.***<sup>163</sup>

*Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem* dan *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Barang* tersebut juga tidak ditemukan di dalam buku-buku yang paling mutakhir. Ke-dua *Gendhing* ini ditemukan penulis dari sebuah alamat website di internet. Informasi tentang *garap* dan dokumentasi berupa rekaman baik audio maupun audio visual belum ditemukan. Keterangan yang terdapat pada alamat website tersebut, kemungkinan *Gendhing Kethuk 2 Kerep* ini juga diciptakan oleh Warsadiningrat atau empu karawitan lain yang hidup sejaman dengan Warsadiningrat dimaksud. Koleksi *gendhing-gendhing* ini ditulis pada tahun 1899. Sumber dari *gendhing-gendhing* tersebut adalah berupa naskah asli Warsadiningrat, kemudian dialih notasikan menjadi notasi kepatihan oleh pemilik situs web tersebut.

Belum dapat dipastikan *sekar macapat* apa yang menjadi sumber penciptaan ke-dua *gendhing* tersebut, karena ketika penulis mencoba mensejajarkan *balungan gendhing* ke-dua *gendhing* tersebut dengan macam-macam *sekar macapat Kinanthi* Gunawan Sri Hastjarjo, penulis belum dapat menemukan *alur lagu* maupun *sèlèh sekar macapat Kinanthi* yang sama dengan

<sup>163</sup> Diakses dari alamat website <http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/31-karawitan/53-koleksi-warsadiningrat-mdw1899a-warsadiningrat-1899-393-bagian-1>, dibaca pada tanggal 26 September 2012. Dalam website tersebut dituliskan bahwa judul *gendhing* tersebut adalah “Sêkar Kinanthi Katawang kadamêl gêndhing salendro pathêt nêm minggah ladrangan” dan “Sêkar Kinanthi pelog barang, kangge gêndhing barang, minggah kênhang”.

*alur lagu* maupun *sèlèh Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem* dan *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Barang*.

## 5. Sekar Kinanthi Menjadi Bentuk Inggah

Pada bentuk *inggah*, penulis baru menemukan 1 (satu) *inggah* saja, yaitu: *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Laras Slendro Pathet Manyura*. Menurut penulis, *Inggah Kinanthi kethuk 4, Laras Slendro Pathet Manyura* disusun berdasarkan alur lagu *sekar macapat Kinanthi Wiratama Laras Slendro pathet Manyura*. Dari sejumlah *sekar macapat Kinanthi* sebagaimana ditulis oleh Gunawan Sri Hastjarjo, maka *sekar macapat Wiratama* lah yang paling dekat dengan alur lagu *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Laras Slendro Pathet Manyura*. Akan tetapi, terdapat salah satu *sèlèh nada* yang tidak sama antara lagu *sekar macapat*, lagu *gerongan*, dan notasi *balungan inggah* tersebut, yaitu terletak pada baris ke-empat lagu *kinanthi* atau *gatra ke-dua kenong ke-tiga Inggah Kinanthi*. Pada *sekar macapat Kinanthi Wiratama* baris ke-empat memiliki *sèlèh nada gulu (2/ro)*, sedangkan pada *gerongan* dan notasi *balungan Inggah Kinanthi* memiliki *sèlèh nada nê (y/nem gedhe)*. Hal itu tidak dapat dipermasalahkan, karena dalam penyusunan notasi *balungan* harus memperhatikan aspek estetis *gendhing* tersebut. *Inggah Kinanthi Kethuk 4 Laras Slendro Pathet Manyura* ini juga dialih laraskan ke *Laras Pelog Pathet Nem* dalam *Gendhing Bondan Kinanthi*, dan ke *Laras Pelog Pathet Barang* dalam *Gendhing Ludira Madu Minggah Kinanthi*.<sup>164</sup> Terjadinya alih laras ini akan berakibat pada perubahan susunan *balungan* dan/ atau lagu

<sup>164</sup> Serat Centhini Jilid II alih aksara oleh Kamajaya, 1986, hlm 90.

*gerongan*-nya. Rahayu Supanggah berpendapat bahwa perubahan susunan *balungan* sangat dimungkinkan karena berbagai pertimbangan. Pandangan Supanggah tersebut sebagaimana dinyatakan dalam tulisannya yang berjudul *Bothekan Karawitan II*, sebagai berikut:

.....bahwa *balungan* yang dinotasikan ataupun yang biasa dimainkan oleh *ricikan balungan* merupakan hasil modifikasi dari abstraksi *gendhing* yang kemudian *dibesut* (dihaluskan, disesuaikan) menjadi kalimat lagu yang mengalir atau urut dengan mempertimbangkan aspek estetis dan praktis karawitan yang berlaku pada daerah hingga kurun waktu tertentu. Pembesutan dilakukan dengan maksud untuk dapat disajikan dengan *enak* oleh *ricikan* tertentu, terutama *ricikan balungan* dan *bonang*, karena permainannya paling dekat dan mirip dengan *balungan gendhing*.<sup>165</sup>

Oleh karena itu, perbedaan *sèlèh* nada antara lagu *sekar macapat Kinanthi Wiratama* dengan lagu *gerongan* dan notasi *balungan Inggah Kinanthi* karena adanya pertimbangan aspek estetis untuk mendapatkan kalimat lagu yang mengalir, agar *gendhing* tersebut “*enak*” untuk dinikmati.

**Ilustrasi 3.** Perbandingan lagu *sekar Macapat Kinanthi Wiratama* pada *gatra* keempat dan *Inggah Kinanthi* pada *gatra* ke-dua *kenong* ke-tiga.

*Gatra* ke-empat *Kinanthi Wiratama*: 6 3 3 3 2 2x3 1 2  
Seng-kang ri - ne - me - kan gus - ti

*Inggah Kinanthi* pada *gatra* ke-dua *kenong* ke-tiga:

. 3 . 1 . 2 . y  
. . . 3 3 3 2 1xxxxxx 3 3 5 2xxxx 3 1 2x1 6x  
Seng-kang ri - ne - me - kan gus - ti

<sup>165</sup> *Bothekan Karawitan II: GARAP*, (Surakarta: ISIS Press, 2007), hlm 37.

## BAB IV

### ANALISIS PERUBAHAN MUSIKAL BENTUK SEKAR MENJADI GENDHING

Perubahan musikal secara konseptual berarti suatu perubahan terhadap sesuatu yang relatif sederhana menuju sesuatu yang lebih kompleks atau dapat disebut dengan berkembang. Perkembangan musikal merupakan suatu bentuk dari perubahan musikal yang dapat menyebabkan munculnya berbagai alternatif *garap* dalam sajian musik atau karawitan, sehingga yang awalnya hanya terdapat satu bentuk *garapan* yang sederhana kemudian akan berkembang menjadi suatu bentuk dengan berbagai variasi *garap* yang berbeda-beda dengan *garap* yang sudah ada sebelumnya.<sup>166</sup>

Terjadinya perubahan dan perkembangan *garap musikal* pada *gendhing-gendhing* karawitan, karena disebabkan oleh beberapa faktor. Pertama, faktor kreativitas dari para seniman dan *pengrawit* dalam memenuhi suatu kebutuhan, baik tuntutan estetik maupun dorongan untuk menciptakan suatu *gendhing* yang baru agar dapat menambah literatur, serta menambah vokabuler *garap* dalam karawitan. Telah di awal bahwa kreativitas merupakan suatu kemampuan seseorang untuk melahirkan suatu gagasan maupun karya yang relatif berbeda dengan yang pernah ada sebelumnya. Dalam karawitan Jawa, upaya untuk menuangkan suatu kreativitas dapat dilakukan dengan cara reinterpretasi terhadap

---

<sup>166</sup> Sugimin, "Pangkur Paripurna: Kajian Perkembangan Garap Musikal", (Tesis, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2005), hlm 97.



jenis-jenis karya yang pernah ada.<sup>167</sup> Berbagai bentuk *gendhing* seperti yang telah disebutkan di atas, merupakan salah satu hasil dari proses kreatif para *seniman* atau *pengrawit* dengan cara mengolah kembali lagu *sekar macapat Kinanthi* menjadi bentuk-bentuk *gendhing lancar, ketawang, ladrang, merong, dan inggah*, serta dapat disusun menjadi *lelagoning bawa lan palaran*.

Faktor yang kedua adanya perkembangan *garap musikal* adalah karena pergeseran fungsi sajian *gendhing* karawitan, misalnya yang terjadi pada *sekar macapat Kinanthi*. Awalnya *sekar Kinanthi* digunakan sebagai *sekar waosan*, akan tetapi sekarang telah dapat digunakan sebagai sumber atau ide dalam penciptaan *gendhing* yang dalam penyajiannya menggunakan *seperangkat gamelan slendro* maupun *pelog*. Dengan adanya perubahan fungsi sajian tersebut, maka dapat dipastikan pula terjadi perubahan *garap vokal* maupun *garap instrumen*.

Sehubungan dengan keterangan di atas, maka pada bagian ini memaparkan tentang bahasan analisis lagu dan *garap musikalitas* pada bentuk-bentuk *gendhing* yang tersusun dan mempunyai korelasi dengan *sekar macapat Kinanthi*, baik bentuk *bawa, palaran, lancar, ketawang, ladrang, merong*, maupun *inggah*. Pokok pembahasan dalam *garap musikalitas* ini adalah meliputi *garap instrumen* dan *vokal*, serta menjelaskan hubungan atau korelasi musikal antara instrumen dan *vokal gerongan*. Pembahasan mengenai *garap instrumen* lebih ditekankan pada *ricikan rebab* saja, hal ini dikarenakan lagu atau *cengkok rebaban* memiliki kemiripan dengan alur lagu *vokal*, bahkan *vokal lah* yang mengikuti lagu *rebab*.

---

<sup>167</sup> *Ibid.*

Oleh karena itu, *rebab* disebut sebagai *pamurba lagu*, yaitu: *ricikan* yang menentukan lagu. Dalam pembahasan ini, tidak keseluruhan notasi *ricikan* dituliskan secara lengkap, akan tetapi notasi yang ditampilkan merupakan bagian-bagian yang dianggap penting dan relevan untuk kepentingan analisis.

Permasalahan yang berhubungan dengan perkembangan *garap musikal* dari *sekar macapat Kinanthi* menjadi beberapa bentuk *gendhing gamelan* dan bentuk sajian vokal lain yang meliputi sajian *bawa* dan *palaran*, akan dianalisa berdasarkan data dan informasi yang ditemukan penulis dari berbagai sumber, baik sumber tertulis, sumber lisan, maupun audio dan audio visual.

#### **A. Analisis Perkembangan Musikal Sekar Macapat Kinanthi Menjadi**

##### **Bentuk Sajian Vokal Yang Lain**

Telah disebutkan di depan bahwa analisis *garap* pada bentuk sajian vokal yang lain akan ditunjukkan pada sajian *bawa* dan *palaran*.

#### **1. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bawa**

*Sekar Macapat Kinanthi* yang dibentuk menjadi sajian *bawa* yang dianalisis adalah pada *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura* yang terbentuk dari *sekar macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura* (sedangkan untuk *Bawa Kinanthi, Pelog Nem* yang terbentuk dari *sekar macapat Kinanthi Amonglulut, Pelog Nem* lihat pada Lampiran I hlm 211-212

figur 1a dan 1b)<sup>168</sup>. *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa* biasanya digunakan untuk *bawa gendhing*, baik dalam bentuk *ketawang*, *ladrang*, maupun *gendhing* berlaras *Slendro Manyura* yang memiliki *seleh* nada *gong* 6 (nem). Belum dapat diketahui apakah *bawa* ini termasuk *bawa gawan* atau *srambahan*. Pembentukan lagu vokal *Bawa Kinanthi Amongjiwa* didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *seleh* pada setiap akhir baris *sekar macapat Kinanthi Amongjiwa*, *Slendro Manyura*. Pengembangan *garap*-nya adalah meliputi penambahan *wiletan*, *luk*, dan *gregel*. Pemilihan *wiletan*, *luk*, dan *gregel* ini harus mempertimbangkan kesan musikal lagu *bawa* yang berwibawa, agung. Sehingga tidak memerlukan banyak *gregel*. Berikut adalah proses pembentukan sajian *sekar macapat Kinanthi Amongjiwa*, *Slendro Manyura* dan *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa*, *Slendro Manyura*.

Notasi 9. *Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa*, *Slendro Manyura*

|       |    |            |     |    |    |            |                       |
|-------|----|------------|-----|----|----|------------|-----------------------|
| 3     | 6  | !          | 1x@ | 6  | 3  | 5x3        | 2                     |
| An    | -  | ta         | -   | go | -  | pa         | klen-thung klen-thung |
| 2     | 1  | 2          | 3   | 2  | 1  | 2x1        | y                     |
| mring | sa | -          | wah | a  | -  | nyang-king | ku - dhi              |
| y     | 2  | 3          | 3   | 2  | 2  | 3x2        | 1                     |
| a     | -  | ngen-dhang | -   | i  | ro | -          | wang - i - ra         |
| 1     | 2  | 2          | 2   | 1  | 1  | 2x1        | y                     |
| kang  | sa | -          | mya | a  | -  | nam - but  | kar - di              |

<sup>168</sup> Untuk *Bawa Kinanthi*, *Pelog Nem* dengarkan Kelompok Karawitan Riris Raras Irama, *Cengkir Wungu*, Kusuma Record, No. seri, hlm KGD 015.

y 1 2 3 2 2 3x2 1  
 si - gra wa - u i - ngu - dang - an

1 2 2 2 1 1 2x1 y  
 ti - na - nya sa - mar - gi mar - gi

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 6)

Notasi 10. *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura*

6 6 ! 1x@ 6 3 3x5 3x555x32  
 An - ta - go - pa klen-thung klen - thung

# # #x%# #xk@x@ ! 1x5kx6 ! 2x#x@kx@kx@kx@  
 mring sa - wah a - nyang - king ku - dhi

6 5x56 ! 1x5xk@ 6 6 555k5 3x253x23x2  
 a - ngen - dhang - i ro - wang - i - ra

6 5xk@ 5xk553 5x6 2 2 2x553x2 3x212x1y  
 kang sa - mya a - nam - but kar - di

2x3 3 3 3 3x2 2x55x55x6 5x53 5x53x25532x1  
 si - gra wa - u i - ngu - dang - an

j 1 12 232 23 553 3 121 y  
 ti - na - nya sa - mar - gi mar - gi

(Darsono, dkk. 1995: 80)

Dari sajian di atas, untuk mengetahui pembentukan lagu vokal *bawa Kinanthi Amongjiwa* perlu perbandingan untuk mengetahui adanya korelasi antara *sekar macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura* dengan lagu vokal *Bawa*

*Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa, Slendro Manyura.* Perbandingan tersebut sebagai berikut:

Baris pertama:

Mcp : 3 6 ! 1x@ 6 3 5x3 2  
An - ta - go - pa klen-thung klen-thung

Bw : 6 6 ! 1x@ 6 3 3x5 3x5 3x5 3x5 3x5 3x5  
An - ta - go - pa klen-thung klen - thung

Baris ke-dua:

Mcp : 2 1 2 3 2 1 2x1 y  
mring sa - wah a - nyang-king ku - dhi

Bw : # # #x%#xkx@ ! 1x5x6 ! 2x#x@kx6@kx6kx6  
mring sa - wah a - nyang - king ku - dhi

Baris ke-tiga:

Mcp : y 2 3 3 2 2 3x2 1  
a - ngen-dhang - i ro - wang - i - ra

Bw : 6 5x56! 1x6xk@ 6 6 5x5k6 3x253x23x2  
a - ngendhang - i ro - wang - i - ra

Baris ke-empat:

Mcp : 1 2 2 2 1 1 2x1 y  
kang sa - mya a - nam - but kar - di

Bw : 6 5xk@5xk653 5x6 2 2 2x353x2 3x212x1y  
kang sa - mya a - nam - but kar - di





pada suku kata terakhir atau *sèlèh* akhir, yaitu terdapat 7 (tujuh) nada dalam satu suku kata.

2. Lagu vokal *bawa* pada baris kedua dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris kedua. Pembentukan lagu *bawa* pada baris kedua mengacu nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **6** (*nem*). Akan tetapi, nada *sèlèh* akhir pada *sekar macapat* adalah nada **y** (*nem gedhe*),

sedangkan pada *bawa* *sèlèh* akhirnya adalah nada **6** (*nem sedeng*) atau satu *gembyang*-nya. Selain itu, *angkatan* nada dan alur melodi antara *tembang macapat kinanthi* dan *bawa kinanthi* tersebut berbeda, yaitu: pada *sekar macapat* dimulai dengan *angkatan* nada **2** (*ro*) dan lagunya berada pada wilayah nada-nada *sêdhêng*, sedangkan pada *bawa* dimulai dengan *angkatan* nada **#** (*lu cilik*) dan lagunya berada pada wilayah nada-nada *cilik* (tinggi). Lagu vokal *bawa Kinanthi* baris kedua ini pada awal dan akhir baris sudah menggunakan banyak variasi *wiletan*. *Wiletan* yang paling banyak terdapat pada suku kata terakhir, yaitu terdapat 10 nada dalam satu suku kata.

3. Lagu vokal *bawa* pada baris ketiga dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ketiga. Akan tetapi, antara *sekar macapat Kinanthi* dengan *bawa kinanthi* pada baris ketiga ini nampaknya sulit untuk menentukan korelasinya. Hal itu dikarenakan *angkatan* nada, alur lagu vokal, dan *nada* *sèlèh* antara *sekar macapat* dan *bawa* masing-masing berbeda. Di mana pada lagu *sekar macapat* dimulai dengan *angkatan* nada **y** (*nem gedhe*)

dan berakhir pada *sèlèh* nada **1** (*ji*), sedangkan *bawa kinanthi* dimulai dengan *angkatan* nada **6** (*nem*) dan berakhir pada *sèlèh* nada **2** (*ro*). Lagu vokal *bawa kinanthi* ini sudah menggunakan banyak *wiletan*, yaitu pada dua suku kata sebelum *sèlèh* akhir terdapat 6 nada dalam satu suku kata, dan pada *sèlèh* akhir terdapat 7 nada dalam satu suku kata.

4. Lagu vokal *bawa* pada baris ke-empat dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-empat pula. Pembentukan lagu *bawa* pada baris ke-empat mengacu pada nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*). Perbedaan yang terdapat pada baris ke-empat lagu *bawa* dan *tembang macapat* ini terletak pada *angkatan* nada. Lagu *tembang macapat* dimulai dengan *angkatan* nada **1** (*ji*), sedangkan lagu *bawa* dimulai dengan *angkatan* nada **6** (*nem*). Lagu vokal *bawa* pada baris keempat ini sudah menggunakan banyak *wiletan*, hampir setiap suku kata menggunakan *wiletan*. Akan tetapi, *wiletan* yang paling banyak terdapat pada *sèlèh* suku kata terakhir, yaitu terdapat 6 nada dalam satu suku kata.

5. Lagu vokal *bawa* pada baris ke-lima dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-lima. Pembentukan lagu *bawa* pada baris ke-lima mengacu pada nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **1** (*ji*).

Perbedaan yang terdapat pada baris kelima lagu *bawa* dan *tembang macapat* ini terletak pada *angkatan* nada. Lagu *tembang macapat* dimulai dengan *angkatan* nada **y** (*nem gedhe*), sedangkan lagu *bawa* dimulai

dengan *angkatan* nada **2** (*ro*). Lagu vokal *bawa* pada baris kelima ini sudah menggunakan banyak variasi *wiletan*, hampir setiap suku kata menggunakan *wiletan* (dari 8 jumlah suku kata, 5 suku kata di antaranya sudah menggunakan *wiletan*). Akan tetapi, *wiletan* yang banyak cakupan nadanya adalah terletak pada tiga suku kata sebelum *sèlèh* akhir terdapat 6 nada, dan pada *sèlèh* suku kata terakhir terdapat 9 nada dalam satu suku kata.

6. Lagu vokal *bawa* pada baris ke-enam dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-enam pula. Pembentukan lagu *bawa* tersebut mengacu pada nada *sèlèh* di tengah yaitu nada **2** (*ro*), dan nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*). Lagu vokal pada baris keenam *bawa Kinanthi* tersebut memiliki alur lagu yang hampir sama dengan alur lagu *sekar macapat Kinanthi*. Berbeda dengan baris-baris sebelumnya, pada baris keenam ini *bawa Kinanthi* disajikan dengan irama metris (teratur, *ajeg*, tetap), karena agar mudah diikuti oleh *ricikan* yang lain ketika akan masuk pada *gendhing* selanjutnya. Sebagaimana diungkapkan oleh Martopangrawit (1967: 1), bahwa dalam sajian *bawa* terdapat ketentuan apabila akan jatuh pada gong *buka* harus sudah berirama metris, hal ini bertujuan agar irama tersebut dapat diikuti *gendhingnya* oleh *ricikan* yang lain.

Berdasarkan hasil penjabaran di atas menunjukkan bahwa terdapat adanya suatu korelasi antara lagu *tembang Macapat Kinanthi Amongjiwa* dengan *bawa*

*Sekar Macapat Kinanthi Amongjiwa*. Korelasi tersebut dapat ditunjukkan dengan adanya alur lagu dan *sèlèh* nada yang sama. Akan tetapi, di antara 6 (enam) baris lagu *bawa Kinanthi* tersebut, 2 (dua) baris di antaranya memiliki *sèlèh* nada yang berbeda dengan lagu *sekar Macapat Kinanthi*, yaitu terletak pada baris kedua dan baris ketiga *bawa Kinanthi*. Di mana pada baris kedua *sekar Macapat Kinanthi* memiliki nada *sèlèh y* (*nem gedhe*), sedangkan pada *bawa Kinanthi* memiliki nada *sèlèh 6* (*nem sedheng*); dan baris ketiga *sekar Macapat Kinanthi* memiliki nada *sèlèh 1* (*ji*), sedangkan pada *bawa Kinanthi* memiliki nada *sèlèh 2* (*ro*).

Pengembangan musikal dari *sekar Macapat Kinanthi* menjadi lagu vokal *bawa Kinanthi* tersebut dapat ditunjukkan dengan adanya penggunaan berbagai variasi *wiletan* pada setiap suku kata. Apabila di dalam *sekar macapat* hanya terdiri paling tidak 2 sampai 3 nada pada satu suku kata, sedangkan pada *bawa Kinanthi* bisa mencapai 10 nada pada satu suku katanya. Akan tetapi, penggunaan *wiletan* pada sajian *bawa* adalah tergantung pada kemampuan setiap individu yang menyajikan, yang jelas untuk sajian *bawa* tidak membutuhkan banyak *gregel*. Hal itu dikarenakan, sifat dari *bawa* adalah agung, berwibawa, sehingga tidak memerlukan banyak permainan-permainan *gregel*.

## 2. Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Palaran

Telah dijelaskan pada bab sebelumnya mengenai pengertian *palaran*, yaitu: suatu sajian vokal tunggal yang diambil dari *sekar macapat*, yang diiringi beberapa instrumen tertentu dengan menggunakan bentuk *gendhing srepegan*.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Santoso, *Palaran di Surakarta*, (Surakarta: ASKI, 1980), hlm 2.

Sehingga *palaran* menekankan pada sajian vokal tunggal saja. Berdasarkan asal kata *elar* yang berarti diperpanjang atau diperluas, maka di dalam sajian *palaran* lagu vokal dapat bertambah panjang. Hal itu diakibatkan oleh penggunaan *wiletan* maupun teknik penyuaran, yaitu dengan cara diperpanjang pada saat akan menjelang *sèlèh gong*.<sup>170</sup>

Dalam sajian *palaran*, penekanan lagu vokal merupakan unsur yang terpenting, yaitu untuk menegaskan bahwa lagu vokal di dalam sajian *palaran* dijadikan sebagai dasar acuan tafsir *garap* musikal bagi instrumen. Dikarenakan dalam sajian *palaran* tidak terdapat kerangka *balungan gendhing* yang biasanya digunakan sebagai acuan *garap* instrumen, maka lagu vokal lah yang berperan penting sebagai acuan *garap* instrumen tersebut. Selain lagu vokal, sajian instrumen yang dapat menuntun ke arah nada-nada *sèlèh* adalah instrumen *kempul* dan *kenong*. Oleh karena itu, bagi kedua penyaji instrumen tersebut harus menguasai atau paling tidak mengerti terhadap alur lagu vokal yang disajikan.<sup>171</sup> Pada bentuk sajian *palaran* ini, yang dianalisis adalah *Palaran Kinanthi, Pelog Barang* dan *Palaran Kinanthi, Slendro Manyura* (untuk jenis *palaran* yang lain dapat dilihat pada Lampiran I figur 3 sampai dengan figur 6)<sup>172</sup>. Alasan menganalisis ke-dua jenis *palaran* tersebut karena dengan pertimbangan *palaran* tersebut dapat mewakili contoh analisis *palaran* yang lain.

---

<sup>170</sup> Sugimin, "Pangkur Paripurna: Kajian Perkembangan Garap Musikal", (Tesis, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2005), hlm 156.

<sup>171</sup> *Ibid*, hlm 158.

<sup>172</sup> *Palaran* yang lain tersebut antara lain, hlm *Palaran Kinanthi Sastradiwangsa Pelog Nyamat, Palaran Kinanthi Laras Slendro Pathet Sanga, Palaran Kinanthi Pujamantra Laras Pelog Nyamat*, dan *Palaran Kinanthi Magakwaspa Laras Slendro Pathet Sanga*.

## 2.1. *Palaran Kinanthi, Laras Pelog Pathet Barang*

*Palaran Kinanthi, Pelog Barang* biasa digunakan dalam berbagai sajian *gendhing-gendhing klênéngan* maupun dalam seni pertunjukan yang lain, seperti; untuk *tari, wayang kulit, wayang wong, kethoprak*, dan sebagainya. Pembentukan lagu vokal *Palaran Kinanthi, Pelog Barang* didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *sèlèh*, baik nada di tengah maupun nada *sèlèh* pada setiap akhir baris *sekar macapat Kinanthi, Pelog Barang*. Pengembangan lagu vokal *sekar macapat Kinanthi* menjadi *Palaran Kinanthi* tersebut adalah berupa penambahan *wiletan, luk*, dan *gregel*, terutama pada saat menjelang nada-nada *sèlèh*, baik *sèlèh* di tengah maupun *sèlèh* nada pada akhir baris *sekar macapat*. Berikut adalah proses pembentukan sajian *sekar macapat Kinanthi, Pelog Barang* menjadi *Palaran Kinanthi, Pelog Barang*.

### Notasi 11. *Sekar Macapat Kinanthi, Pelog Barang*

|     |   |     |    |     |    |     |                   |
|-----|---|-----|----|-----|----|-----|-------------------|
| @   | # | #   | #  | #   | #  | #   | #                 |
| Nar | - | pa  | -  | ti  | Ra | -   | ma ling - nya rum |
| #   | @ | @   | @  | @   | @  | #x@ | 7                 |
| ko  | - | nen | se | -   | su | -   | ci re - re - sik  |
| 7   | @ | @   | @  | @   | @  | @x# | @                 |
| an  | - | ja  | -  | rag | se | -   | dya su - ja - na  |
| 7   | 6 | 6   | 6  | 7   | 5  | 6x5 | 3x2               |
| ku  | - | su  | -  | ma  | a  | -   | ri Man - ti - li  |
| 5   | 6 | 6   | 6  | 6   | 6  | 6   | 6                 |
| te  | - | té  | -  | la  | se | -   | tya su - me - tya |



5 5 5 5 5x6 5x3 5 6  
yek - ti sa - rat a - re - re - sik

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 25)

Notasi 12. *Palaran Kinanthi, Pelog Barang*<sup>173</sup>

6 7 @ @ @ @ 2x# 2x#  
Nar - pa - ti Ra - ma ling - nya rum

@ 7 6 6 5x5 5x7, ... 2m 2x2g  
ko - nen se - su - ci re - re - sik

6 7 @ @ @ @ 2x# #x@  
an - ja - rag se - dya su - ja - na

7 6 6 6 5x3 2x5x7 5x5 3g  
ku - su - ma a - ri Man - ti - li

3 5 6 6 6 6 5x7 5x6  
te - té - la se - tya su - me - tya

5 5 5 5 5x6 5x3 2x6 g  
yek - ti sa - rat a - re - re - sik

(Darsono, 1995: 104-105)

Dari sajian di atas, untuk mengetahui pembentukan lagu vokal *Palaran Kinanthi* perlu adanya perbandingan untuk mengetahui korelasi antara *sekar macapat Kinanthi, Pelog Barang* dengan lagu vokal *Palaran Kinanthi, Pelog Barang*. Perbandingan tersebut sebagai berikut:

<sup>173</sup> Palaran Gobyog, Lokananta. ACD 238.

Baris pertama:

Mcp : @ # # # # # #  
Nar - pa - ti Ra - ma ling - nya rum

Pal : 6 7 @ @ @ @ @x# @x#  
Nar - pa - ti Ra - ma ling - nya rum

Baris ke-dua:

Mcp : # @ @ @ @ @ #x@ 7  
ko - nen se - su - ci re - re - sik

Pal : @ 7 6 6 6x5 6x7, . . . 2xy 0222g  
ko - nen se - su - ci re - re - sik

Baris ke-tiga:

Mcp : 7 @ @ @ @ @ @x# @  
an - ja - rag se - dya su - ja - na

Pal : 6 7 @ @ @ @ @x# #x@  
an - ja - rag se - dya su - ja - na

Baris ke-empat:

Mcp : 7 6 6 6 7 5 6x5 3x2  
ku - su - ma a - ri Man - ti - li

Pal : 7 6 6 6 6x3 3x6x7 5x5 30  
ku - su - ma a - ri Man - ti - li

Baris ke-lima:

Mcp : 5 6 6 6 6 6 6  
te - té - la se - tya su - me - tya

Pal : 3 5 6 6 6 6 6x7 5x6  
te - té - la se - tya su - me - tya

Baris ke-enam:

Mcp : 5 5 5 5 5x6 5x3 5 6  
yek - ti sa - rat a - re - re - sik

Pal : 5 5 5 5 5x6 5x3 3x6 6  
yek - ti sa - rat a - re - re - sik

Analisa dari penjabaran perbandingan di atas dapat diketahui beberapa hal sebagai berikut:

1. Lagu vokal *palaran* pada baris pertama dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris pertama. Pembentukan lagu *palaran* tersebut mengacu pada nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada # (*lu cilik*). Perbedaan yang terdapat pada baris pertama lagu *palaran* dan *tembang macapat* adalah terletak pada *angkatan* nada. Lagu *tembang macapat* dimulai dengan *angkatan* nada @ (*ro cilik*), sedangkan lagu *palaran* dimulai dengan *angkatan* nada 6 (*nem*). Lagu vokal pada baris pertama *Palaran Kinanthi* tersebut memiliki alur lagu hampir sama dengan alur lagu *sekar macapat Kinanthi*, yaitu berada pada wilayah nada *cilik* atau tinggi. Penambahan-penambahan *wiletan Palaran Kinanthi* belum terlalu banyak. Bagian nada yang sudah menggunakan *wiletan* terdapat pada dua suku kata sebelum *sèlèh* akhir dan suku kata *sèlèh* nada terakhir, yaitu masing-masing suku kata terdapat 2 (dua) nada.
2. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-dua dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-dua pula. Pembentukan lagu *palaran* pada baris ke-dua

mengacu nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada *barang* (**7**/*pi*). Akan tetapi, nada *sèlèh* pada lagu *palaran* tersebut adalah nada *gembyang* dari *sèlèh* nada *tembang macapat*, yaitu nada *barang* (**u**/*pi gedhe*). Sama halnya dengan lagu vokal baris pertama, perbedaan yang terdapat pada baris ke-dua lagu *palaran* dan *tembang macapat* ini juga terletak pada *angkatan* nada. Lagu *tembang macapat* dimulai dengan *angkatan* nada **#** (*lu cilik*), sedangkan lagu *palaran* dimulai dengan *angkatan* nada **@** (*ro cilik*). Hal itu dikarenakan sebagian dari kalimat lagu *sekar macapat* adalah nada **@** (**# @ @ @ @ @ #@ 7**), sehingga pemilihan *angkatan* nada pada lagu *palaran* didasarkan pada nada **@** (*ro cilik*) tersebut. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-dua ini sudah menggunakan banyak *wiletan*, terutama pada dua suku kata sebelum *sèlèh* nada akhir yang terdiri dari 3 nada dalam satu suku kata, dan pada *sèlèh* suku kata terakhir, yaitu terdapat 5 nada dalam satu suku kata.

3. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-tiga dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-tiga. Pembentukan lagu *palaran* pada baris ke-tiga ini mengacu pada nada *sèlèh* di tengah dan nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **@** (*ro cilik*). Perbedaan yang terdapat pada baris ke-tiga lagu *palaran* dan *tembang macapat* adalah terletak pada

*angkatan* nada. Lagu *tembang macapat* dimulai dengan *angkatan* nada 7 (*pi*), sedangkan lagu *palaran* dimulai dengan *angkatan* nada 6 (*nem*). Lagu vokal pada baris ke-tiga *Palaran Kinanthi* tersebut memiliki alur lagu yang identik dengan alur lagu *sekar macapat Kinanthi*, wilayah nadanya juga sama yaitu berada pada wilayah nada *cilik* atau tinggi. Penambahan *wiletan* hanya terjadi pada *sèlèh* nada pada suku kata terakhir, dan hanya terdiri dari 2 nada saja.

4. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-empat dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-empat. Pembentukan lagu *palaran* ini mengacu pada nada *sèlèh* di tengah yaitu nada 6 (*nem sedheng*), dan nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada 2 (*ro sedheng*). Baik *angkatan* nada maupun alur lagu *tembang Macapat Kinanthi Pelog Barang* dan *Palaran Kinanthi Pelog Barang* adalah sama, sangat nampak jelas korelasi di antara ke-duanya. Penambahan-penambahan *wiletan* pada lagu *Palaran Kinanthi* terdapat pada 4 (empat) suku kata terakhir, akan tetapi yang paling panjang adalah pada 3 (tiga) suku kata sebelum *sèlèh* nada terakhir, yaitu terdapat 4 nada dalam satu suku kata.
5. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-lima ini dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-lima. Pembentukan lagu *palaran* ini mengacu pada nada *sèlèh* di tengah dan nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada 6 (*nem sedheng*). Perbedaan yang terdapat pada baris ke-lima lagu *palaran* dan *tembang macapat* ini adalah terletak pada *angkatan*

nada. Lagu *tembang macapat* dimulai dengan *angkatan* nada **5** (*mo/lima*), sedangkan lagu *palaran* dimulai dengan *angkatan* nada **3** (*lu/telu*). Akan tetapi, lagu vokal *Palaran Kinanthi, Pelog Barang* pada baris ke-lima tersebut memiliki alur lagu yang identik atau bahkan sama dengan *sekar Macapat Kinanthi Pelog Barang*, hanya terdapat sedikit penambahan *wiletan* pada *Palaran Kinanthi*, yaitu terdapat pada dua suku kata sebelum *sèlèh* akhir dan pada suku kata *sèlèh* nada terakhir yang masing-masing suku kata terdapat 2 (dua) nada.

6. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-enam dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-enam pula. Pembentukan lagu *palaran* ini mengacu pada nada *sèlèh* di tengah dan nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **6** (*nem sedheng*). Baik *angkatan* nada maupun alur lagu *tembang Macapat Kinanthi Pelog Barang* dan *Palaran Kinanthi Pelog Barang* pada baris ke-enam ini adalah sama, hanya terdapat penambahan *wiletan* pada satu suku kata saja, yaitu pada 2 suku kata sebelum *sèlèh* akhir, di mana terdapat 3 nada dalam satu suku kata. Selain pada suku kata tersebut, semuanya adalah sama persis dengan lagu *Sekar Macapat Kinanthi Pelog Barag*.

Berdasarkan hasil penjabaran di atas menunjukkan bahwa terdapat adanya suatu korelasi antara lagu *sekar Macapat Kinanthi Pelog Barang* dengan *Palaran Kinanthi Pelog Barang*. Korelasi tersebut dapat ditunjukkan dengan adanya alur lagu dan *sèlèh* nada yang sama dari ke-enam baris *sekar macapat* maupun



*palaran*. Pembentukan lagu vokal *Palaran Kinanthi* didasarkan pada nada-nada *sèlèh* dari lagu *sekar macapat*, baik nada *sèlèh* di tengah maupun nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*.

Pengembangan musikal dari *sekar Macapat Kinanthi* menjadi lagu vokal *Palaran Kinanthi* tersebut dapat ditunjukkan dengan adanya penggunaan variasi *wiletan* pada setiap suku kata. Akan tetapi penggunaan variasi *wiletan* pada *Palaran Kinanthi* ini tidak terlalu banyak, yang terpanjang hanya mencapai 5 (lima) nada daam satu suku kata-nya, yaitu terdapat pada baris ke-dua *Palaran Kinanthi* *sèlèh* nada terakhir. Penggunaan *wiletan* pada sajian *palaran* sifatnya adalah tidak terbatas, yaitu tergantung pada kemampuan setiap individu yang menyajikan vokal *palaran* tersebut. Akan tetapi, walaupun demikian tetap harus memperhatikan *sèlèh- sèlèh* dari lagu dasar *palaran* tersebut<sup>174</sup>.

Lagu vokal *Palaran Kinanthi Pelog Barang* seperti tersebut di atas merupakan salah satu contoh dari berbagai kemungkinan variasi lagu *Palaran Kinanthi* yang dimiliki oleh masing-masing individu. Hal itu dapat dilihat dalam kenyataan praktik sehari-hari, di mana setiap orang pasti memiliki kemampuan untuk menyajikan lagu *palaran* tersebut sesuai dengan kemampuannya dalam memberi penambahan *wiletan*, *luk*, dan *gregel*. Selain itu, faktor pengalaman juga sangat menentukan adanya perbedaan variasi lagu *palaran*.

---

<sup>174</sup> Sugimin, "Pangkur Paripurna: Kajian Perkembangan Garap Musikal", (Tesis, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2005), hlm 165.

## 2.2. *Palaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Manyura.*

*Palaran Kinanthi, Slendro Manyura* ini juga dapat digunakan dalam berbagai sajian *gendhing-gendhing klênengan* maupun dalam seni pertunjukan yang lain, seperti; *tari, wayang kulit, wayang wong, kethoprak*, dan sebagainya. Akan tetapi dalam penelitian ini, penulis menemukan *Palaran Kinanthi Slendro Manyura* tersebut dari sebuah dokumentasi pertunjukan *Langendriyan Ranggalawe Gugur*.

Pembentukan lagu vokal *Palaran Kinanthi, Slendro Manyura* didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *sèlèh* dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura*. Pengembangan lagu vokal *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* menjadi *Palaran Kinanthi* adalah berupa penambahan *wiletan, luk*, dan *gregel*, terutama pada saat menjelang nada-nada *sèlèh*, baik *sèlèh* di tengah maupun *sèlèh* nada pada akhir baris *sekar macapat*. Berikut adalah proses pembentukan sajian *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura* menjadi *Palaran Kinanthi, Slendro Manyura*.

### Notasi 13. *Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura*

3    6    !    @    !    !    2x6    6  
 Kan - jeng   pa - man   ka - lih - i - pun

3    3    2    2    1    1    2x1    y  
 Mun- dhi   dha - wuh - e   Sang   Gus - ti

3    6    !    @    !    !    2x6    6  
 Pa - du - ka   mu - gi   pa - reng - a

3 3 2 2 1 3 1x2 2  
Nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit

3 5 3 6 5 3 2x2 1  
Tan na kang mang- ga pu - lih - a

3 3 2 2 1 1 2x1 y  
Tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 5)

Notasi 14. *Palaran Kinanthi, Slendro Manyura*

3 6 ! 2x# ! ! 1x@ 1x6  
Kan - jeng pa - man ka - lih - i - pun

3 3 2 2 1 3 1x2 1x6  
Mun- dhi dha - wuh - e Sang Gus - ti

3 6 ! 2x# ! ! 1x@ 1x6  
Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a

3 3 2 2 1 3 2x2 2  
Nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit

3 5 3 6 5 3 2x2 2x1  
Tan na kang mang - ga pu - lih - a

6 6 6 6 6k@ 1x6 6k@ @  
Tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

(Sri Rochana W, 2006: 168)

Dari sajian di atas, untuk mengetahui pembentukan lagu vokal *Palaran Kinanthi* perlu adanya perbandingan untuk mengetahui korelasi antara *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura* dengan lagu vokal *Palaran Kinanthi, Slendro Manyura*. Perbandingan lagu tersebut sebagai berikut:

Baris pertama:

Mcp : 3 6 ! @ ! ! 2x6 6  
 Kan - jeng pa - man ka - lih - i - pun

Pal : 3 6 ! 2x# ! ! 1x@ 1x6  
 Kan - jeng pa - man ka - lih - i - pun

Baris ke-dua:

Mcp : 3 3 2 2 1 1 2x1 y  
 Mun- dhi dha - wuh - e Sang Gus - ti

Pal : 3 3 2 2 1 3 1x2 1x3  
 Mun- dhi dha - wuh - e Sang Gus - ti

Baris ke-tiga:

Mcp : 3 6 ! @ ! ! 2x6 6  
 Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a

Pal : 3 6 ! 2x# ! ! 1x@ 1x6  
 Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a

Baris ke-empat:

Mcp : 3 3 2 2 1 3 1x2 2  
 Nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit

Pal : 3 3 2 2 1 3 5x2 2  
 Nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit

Baris ke-lima:

Mcp : 3 5 3 6 5 3 2x2 1  
 tan na kang mang- ga pu - lih - a

Pal : 3 5 3 6 5 3 2x3 2x1  
 tan na kang mang- ga pu - lih - a

Baris ke-enam:

Mcp : 3 3 2 2 1 1 2x1 y  
 Tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

Pal : 6 6 6 6 6k@ 1x6 6k@ @  
 Tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

Analisa dari penjabaran perbandingan di atas dapat diketahui beberapa hal sebagai berikut:

1. Lagu vokal *palaran* pada baris pertama dibentuk dari lagu *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* pada baris pertama. Pembentukan lagu *palaran* tersebut mengacu pada nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **6** (*nem sedheng*). Baik *angkatan* nada maupun alur lagu *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dan *Palaran Kinanthi* tersebut adalah sama. Tidak banyak penambahan-penambahan *wiletan* di dalam *palaran* tersebut, sehingga masih terlihat lagu asli dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa*-nya. Penambahan *wiletan* hanya terdapat pada *sèlèh* nada tengah dan *sèlèh* nada pada suku kata terakhir, yaitu terdapat 2 nada pada masing-masing suku kata tersebut.
2. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-dua dibentuk dari lagu *sekar macapat* pada baris ke-dua pula. Pembentukan lagu *palaran* pada baris ke-dua ini mengacu pada nada *sèlèh* di tengah, yaitu nada **2** (*ro*) dan nada *sèlèh* pada suku kata terakhir *tembang macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*). Sama halnya dengan lagu vokal pada baris pertama, lagu vokal pada baris ke-dua

*Palaran Kinanthi* ini juga memiliki alur lagu dan *angkatan* nada yang sama dengan *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa*.

3. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-tiga dibentuk dari lagu *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* pada baris ke-tiga. Pembentukan lagu *palaran* tersebut mengacu pada nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **6** (*nem sedheng*). Lagu vokal *sekar macapat Kinanthi* dan

*Palaran Kinanthi* pada baris ke-tiga ini identik dengan lagu vokal pada baris pertama. Baik *angkatan* nada, alur lagu, maupun penambahan *wiletan*-nya juga sama.

4. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-empat dibentuk dari lagu *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* pada baris ke-empat pula. Pembentukan lagu *palaran* tersebut mengacu pada nada *sèlèh* di tengah dan nada *sèlèh* pada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **2** (*ro*). Alur lagu dan *angkatan* nada *Palaran Kinanthi* dengan *sekar Macapat Sastradiwangsa* adalah identik, hanya terdapat penambahan *wiletan* pada 2 suku kata sebelum *sèlèh* akhir *Palaran Kinanthi*, yaitu 3 nada dalam satu suku kata. Lagu vokal *sekar Macapat Kinanthi* dan *Palaran Kinanthi* pada baris ke-empat ini sebenarnya hampir sama dengan lagu vokal pada baris ke-dua. Perbedaannya adalah terletak pada *sèlèh* nada akhir baris, di mana lagu vokal pada baris ke-dua *Palaran Kinanthi* memiliki *sèlèh* nada akhir **y** (*nem gedhe*), sedangkan pada baris ke-empat memiliki *sèlèh* nada akhir **2** (*ro*).



5. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-lima dibentuk dari lagu *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* pada baris ke-lima. Pembentukan lagu *palaran* tersebut mengacu pada nada *sèlèh* di tengah, yaitu nada **6** (*nem*), dan nada akhir baris *tembang macapat*, yaitu nada **1** (*ji*). Alur lagu vokal *Palaran Kinanthi* ini identik dengan alur lagu vokal *sekar Macapat Kinanthi* pada baris ke-lima. Lagu vokal *palaran* pada paruh ke-dua sudah menggunakan *wiletan* tetapi masih sederhana, yaitu terletak pada dua suku kata sebelum *sèlèh* nada terakhir terdapat 3 nada, dan pada *sèlèh* nada terakhir terdapat 2 nada.
6. Lagu vokal *palaran* pada baris ke-enam ini seharusnya dibentuk dari lagu *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* pada baris ke-enam pula. Akan tetapi, *palaran Kinanthi* pada baris ke-enam ini justru berbeda sama sekali dengan *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa*, baik *angkatan* nada, alur lagu, maupun wilayah nadanya. Pada baris ke-enam *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* berada pada wilayah nada *gedhe* atau rendah, sedangkan pada *Palaran Kinanthi Slendro Manyura* berada pada wilayah nada *cilik* atau tinggi. Hal ini dikarenakan untuk keperluan menyesuaikan dengan *sèlèh* nada atau *gong* pada *gendhing* adegan selanjutnya, yaitu *Srepeg Slendro Manyura* (Yogyakarta) yang memiliki nada *gong 2* (*ro*).

**Ilustrasi 4.** Perbandingan lagu *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura* dan *Palaran Kinanthi Slendro Manyura* pada baris keenam, serta *Srepeg Slendro Manyura* (Yogyakarta).

*Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* : 3 3 2 2 1 1 2x6 y  
Tandhing Me- nak-jing-ga yek - ti

*Palaran Kinanthi Slendro Manyura* : 6 6 6 6 6x6 6x6 6x6 @  
Tandhing Me-nak - jing - ga yek - ti

*Srepeg Slendro Manyura* (Yogyakarta)<sup>175</sup> :

6 \_ ! 6 ! 6 5 3 2 3 5 6 ! 6 \_

Berdasarkan hasil penjabaran di atas menunjukkan bahwa terdapat adanya suatu korelasi antara lagu *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura* dengan *Palaran Kinanthi, Slendro Manyura*. Sangat terlihat jelas bahwa *Palaran Kinanthi* tersebut dicipta dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa*. Sangat nampak jelas korelasi antara ke-duanya. Korelasi tersebut dapat ditunjukkan dengan adanya *angkatan nada*, alur lagu, serta *sèlèh nada* yang sama dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dan *Palaran Kinanthi*. Pembentukan lagu vokal *Palaran Kinanthi Slendro Manyura* ini didasarkan pada nada-nada *sèlèh* dari lagu *sekar macapat*, baik nada *sèlèh* di tengah maupun nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*. Kecuali pada baris ke-enam lagu *palaran* yang memiliki alur lagu dan *sèlèh nada* yang berbeda, karena keperluan menyesuaikan dengan adegan selanjutnya.

<sup>175</sup> Sri Rochana w, *LANGENDRIYAN MAKUNEGARAN: Pembentukan dan Perkembangan Bentuk Penyajiannya*, (Surakarta: ISI Press, 2006), hlm 168.

Pengembangan musikal dari *sekar macapat Kinanthi* menjadi lagu vokal *Palaran Kinanthi* tersebut dapat ditunjukkan dengan adanya penambahan *wiletan*, walaupun pada *Palaran Kinanthi Slendro Manyura* ini variasi *wiletan* yang digunakan belum terlalu banyak. *Wiletan* yang paling panjang pada *Palaran Kinanthi Slendro Manyura* ini hanya mencapai 3 (tiga) nada dalam satu suku kata. Seperti halnya *Palaran Kinanthi Pelog Barang* di muka, lagu vokal *Palaran Kinanthi Slendro Manyura* seperti tersebut di atas juga merupakan salah satu contoh dari berbagai kemungkinan variasi lagu *Palaran Kinanthi* yang dimiliki oleh masing-masing individu.

## **B. Analisis Perubahan Musikal Sekar Macapat Kinanthi Menjadi Bentuk Gendhing Gamelan**

Berdasarkan penelitian terhadap berbagai sumber, analisis perubahan musikal *sekar macapat Kinanthi* yang menjadi bentuk *gendhing* terdiri dari 5 (lima) bentuk, antara lain: 1) analisis perubahan musikal *sekar macapat* menjadi bentuk *lancaran*, 2) analisis perubahan musikal menjadi bentuk *ketawang*, 3) analisis perubahan musikal menjadi bentuk *ladrang*, 4) analisis perubahan musikal menjadi bentuk *merong*, dan 5) analisis perubahan musikal menjadi bentuk *ingdah gendhing kethuk 4*.

### **1. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Lancaran**

*Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura* pada penelitian ini, penulis dapatkan dari sebuah dokumentasi pertunjukan *Langendriyan Ranggalawe Gugur* sama seperti *Palaran Kinanthi, Slendro manyura* di atas. Telah disampaikan pada Bab

III, bahwa *Lancaran* dan *Palaran Kinanthi, Slendro Manyura* ini merupakan bagian dari seluruh susunan *gendhing* drama tari *Ranggalawe Gugur*.

Pembentukan *balungan gendhing Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura* ini juga didasarkan pada alur lagu *Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura* sebagaimana sama halnya dengan *Palaran Kinanthi, Slendro manyura*. Pengembangan *balungan gendhing Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* menjadi *Lancaran Kinanthi* ini berupa susunan nada-nada pada *balungan gendhing* yang sesuai dengan alur lagu *sekar macapat*. Berikut adalah proses pembentukan sajian *Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura* menjadi *balungan gendhing Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura*.

Notasi 15. *Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura*



|             |       |       |        |       |        |     |   |
|-------------|-------|-------|--------|-------|--------|-----|---|
| 3           | 6     | !     | @      | !     | !      | 2x6 | 6 |
| Kan - jeng  | pa -  | man   | ka -   | lih - | i -    | pun |   |
|             |       |       |        |       |        |     |   |
| 3           | 3     | 2     | 2      | 1     | 1      | 2x1 | y |
| Mun- dhi    | dha - | wuh - | e      | Sang  | Gus -  | ti  |   |
|             |       |       |        |       |        |     |   |
| 3           | 6     | !     | @      | !     | !      | 2x6 | 6 |
| Pa - du -   | ka    | mu -  | gi     | pa -  | reng - | a   |   |
|             |       |       |        |       |        |     |   |
| 3           | 3     | 2     | 2      | 1     | 3      | 1x2 | 2 |
| Nyan - to - | sa -  | ni    | Ma -   | ja -  | pa -   | hit |   |
|             |       |       |        |       |        |     |   |
| 3           | 5     | 3     | 6      | 5     | 3      | 2x2 | 1 |
| tan na      | kang  | mang- | ga     | pu -  | lih -  | a   |   |
|             |       |       |        |       |        |     |   |
| 3           | 3     | 2     | 2      | 1     | 1      | 2x1 | y |
| Tan- dhing  | Me -  | nak - | jing - | ga    | yek -  | ti  |   |

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 5)

Notasi 16. *Lancaran Kinanthi Slendro Manyura*

ḡ

\_ 3 6 ! @ # @ ! ḡ      5 6 ! @ # @ ! ḡ

3 6 3 6    5 3 2 ḡ      3 5 3 2    3 1 2 ḡ \_

(Sri Rochana W, 2006: 167)

Dari sajian di atas, dapat diketahui bahwa *Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura* terdiri dari empat *cengkok* (empat *sèlèh gong*). Untuk mengetahui pembentukan *balungan gendhing Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura* perlu adanya perbandingan dengan lagu *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa*. Hal ini bertujuan untuk membuktikan adanya korelasi di antara ke-duanya. Proses transformasi dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* menjadi kerangka *balungan gendhing Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura* adalah sebagai berikut:

1. Baris pertama *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan gendhing Lancaran Kinanthi* pada *gatra* pertama dan kedua *cengkok* (*gong*) pertama. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp : 3    6    !    @    !    !    ḡxḡ 6  
          Kan - jeng   pa - man   ka - lih   - i - pun

Bal : 3    6    !    @    #    @    !    ḡ

Pembentukan kerangka *balungan gendhing* pada bagian ini didasarkan pada nada *sèlèh* di tengah, yaitu nada @ (*ro cilik*) dan nada *sèlèh* di akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada 6 (*nem sedheng*).

2. Baris ke-dua *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan gendhing Lancaran Kinanthi* pada *gatra* pertama dan kedua *cengkok (gong)* ke-dua. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp : 3    3    2    2    1    1    2x1 y  
          Mun- dhi   dha - wuh - e   Sang   Gus- ti

Bal : 3    6    !    @    #    @    !    6

Pembentukan kerangka *balungan gendhing* pada bagian ini didasarkan pada nada *sèlèh* di tengah, yaitu nada **2** (*ro sedheng*) dan nada *sèlèh* di akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*). Akan tetapi, *sèlèh* nada di tengah dan *sèlèh* nada akhir baris tersebut merupakan nada *gembyang*-nya.

3. Baris ke-tiga *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* tidak dibentuk menjadi kerangka *balungan gendhing* apapun, karena sama dengan alur lagu pada baris pertama.
4. Baris ke-empat *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* juga tidak dibentuk menjadi kerangka *balungan gendhing* apapun pada *Lancaran Kinanthi*.
5. Baris ke-lima *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan gendhing Lancaran Kinanthi* pada *gatra* pertama dan kedua *cengkok (gong)* ke-tiga. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp : 3    5    3    6    5    3    2x2 1  
          tan   na   kang mang- ga   pu - lih- a

Bal : 3    6    3    6    5    3    2    6

Pembentukan kerangka *balungan gendhing* pada bagian ini didasarkan pada nada *sèlèh* di tengah, yaitu nada **6** (*nem sedheng*) dan nada *sèlèh* di akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **1** (*ji/siji*).

6. Baris ke-enam *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan gendhing Lancaran Kinanthi* pada *gatra* pertama dan kedua *cengkok (gong)* ke-empat. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp : 3    3    2    2    1    1    2x5 y  
           Tan- dhing Me - nak- jing - ga    yek - ti

Bal : 3    5    3    2    3    1    2    y

Pembentukan kerangka *balungan gendhing* pada bagian ini didasarkan pada nada *sèlèh* di tengah, yaitu nada **2** (*ro*) dan nada *sèlèh* di akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*).

Berdasarkan penjabaran di atas, didapatkan hasil perbandingan sebagai berikut:

1. Baris pertama dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi satu *cengkok (gongan) Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok (gongan)* pertama.
2. Baris ke-dua dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* juga dibentuk menjadi satu *cengkok (gongan) Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok (gongan)* ke-dua.
3. Baris ke-lima dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi satu *cengkok (gongan) Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok (gongan)* ke-tiga.



4. Baris ke-enam dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi satu *cengkok (gongan) Lancaran Kinanthi, Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok (gongan)* ke-empat.

Semua penjabaran tersebut di atas dapat menunjukkan bahwa kerangka *balungan gendhing Lancaran Kinanthi Slendro Manyura* dibentuk berdasarkan alur lagu dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura*. Terdapat korelasi yang jelas di antara ke-duanya, hal ini dapat ditunjukkan dengan adanya kesamaan alur lagu dan *sèlèh nada*, baik *sèlèh nada* di tengah maupun *sèlèh nada* pada akhir baris. Walaupun, lagu *sekar macapat* pada baris ke-tiga dan ke-empat tidak dibentuk menjadi kerangka *balungan gendhing Lancaran*, akan tetapi alur lagu dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa* tersebut masih nampak jelas. Menurut penulis, tidak digunakannya lagu *sekar macapat* pada baris ke-tiga dan ke-empat dikarenakan untuk memenuhi keperluan pembentukan *Lancaran Kinanthi* 4 (empat) *gongan* saja.

## 2. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Ketawang

Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan oleh penulis, perubahan *Sekar Macapat Kinanthi* dalam bentuk *ketawang* ada 8 (delapan) macam, akan tetapi untuk keperluan analisis diambil 3 sampel bentuk *ketawang*, yaitu: 1) *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*; 2) *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem*; dan 3) *Ketawang Kinanthi Gandamastuti, Pelog Nem*.<sup>176</sup> Untuk

---

<sup>176</sup> Untuk 5 (lima) jenis *ketawang* yang lain adalah, hlm 1) *Ketawang Kinanthi Pranasmaras Laras Pelog Pathet Nem*, 2) *Ketawang Kinanthi Pawukir Laras Slendro pathet Manyura*, 3)

menunjukkan adanya korelasi antara *sekar macapat Kinanthi* dengan berbagai macam *ketawang* tersebut, penulis mencoba untuk membandingkan lagu *sekar macapat* dengan notasi *balungan gendhing*, *lagu gerongan*, dan *garap rebaban* dari bentuk *ketawang* tersebut. Penjabaran perubahan *musikal* dari masing-masing *ketawang* tersebut adalah sebagai berikut:

### **2.1. Ketawang Kinanthi Sandhung, Laras Slendro Pathet Manyura.**

*Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* biasa digunakan dalam berbagai sajian *gendhing-gendhing klênengan* maupun dalam seni pertunjukan yang lain, seperti; *tari*, *wayang kulit*, *wayang wong*, dan sebagainya. Berdasarkan notasi *balungan gendhing*, alur lagu *gerong*, dan *garap rebaban* pada bagian *ngelik*, *Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura* ini berasal dari *sekar macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*.

Pembentukan notasi *balungan gendhing*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *sèlèh* dari *sekar macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*. Berikut adalah sajian *sekar macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dan *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*.

---

*Ketawang Kinanthi Wicaksana Laras Slendro Pathet Sanga*, 4) *Ketawang Kinanthi Wicaksana Laras Pelog Pathet Nem*, dan 5) *Ketawang Kinanthi Pisang Bali Laras pelog Pathet Barang*.

Notasi 17. *Sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*

2 3 5 6 6 6 6 6  
Ni - mas a - yu pu - jan ing - sun

6 5 5 5 6 6 3 5x3  
Mus - ti - ka ning wong sak bu - mi

2 3 5 5 5 5 5 3x5  
Sun em - ban sun lé - la lé - la

2 2 2 2 1 2 7x4 7x4  
Tam - ba - na - na brang - ta ma - mi

1 2 2 2 2 2 2 2  
Ka - kang mas pra - se - tya am - ba

1 y y y y 1 2 2  
Yen wu - rung sun ne - dya la - lis

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 11)

Notasi 18. *Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura*

Buka: . 2 2 y 1 2 3 2 y 1 2 3 6 5 3 3

— . . 2 y 1 2 3 3 y 1 2 3 6 5 3 3

. . 2 1 y t e 1 1 . . 3 2 1 3

Lik:

. . 6 . 6 6 5 6 ! @ 6 5 2 3 5 3

. . 3 5 6 5 3 5 2 3 5 3 2 1 y 3

2 2 . . 3 5 3 3 y 1 2 3 6 5 3 3 —

(S. Mloyowidodo, 1976: 188)

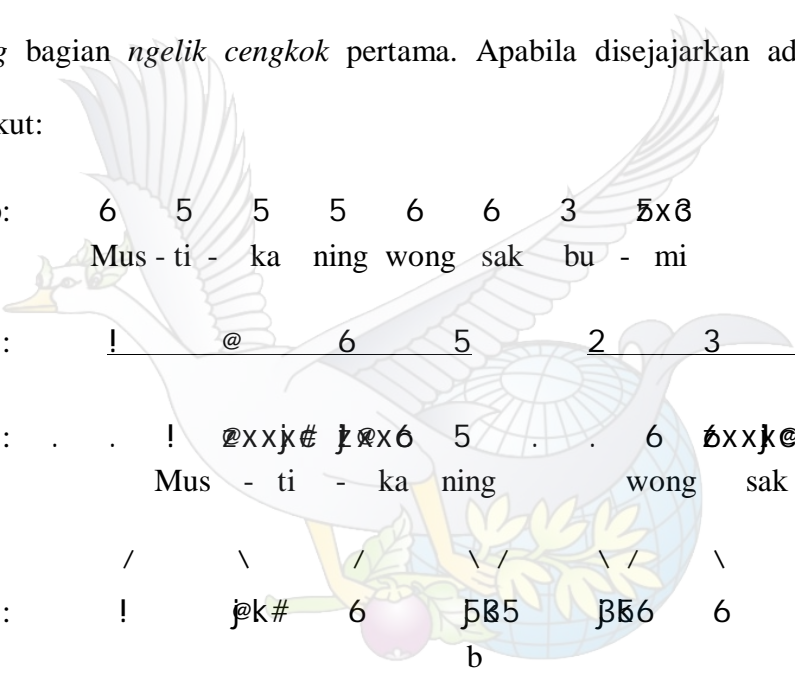
Dari sajian notasi *gendhing Ketawang Kinanthi Sandhung* dan lagu vokal *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* di atas, dapat diketahui bahwa *Ketawang Kinanthi Sandhung Slendro Manyura* terdiri dari 5 (lima) *cengkok* (lima *sèlèh gong*), yaitu *cengkok* pertama dan ke-dua sebagai *umpak*, sedangkan *cengkok* berikutnya sebagai *ngelik*. *Ketawang Kinanthi Sandhung* yang terbentuk dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* adalah pada bagian *ngelik* tersebut. Untuk mengetahui pembentukan *balungan gendhing*, lagu *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* perlu adanya perbandingan dengan lagu *sekar Macapat Kinanthi Sandhung*. Hal ini bertujuan untuk membuktikan adanya korelasi di antara ke-duanya. Proses pembentukan kerangka *balungan gendhing*, lagu *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* adalah sebagai berikut:

1. Baris pertama *sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung* pada *kenong* pertama bagian *ngelik cengkok* pertama. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

|       |    |       |   |      |    |       |                                 |                         |
|-------|----|-------|---|------|----|-------|---------------------------------|-------------------------|
| Mcp:  | 2  | 3     | 5 | 6    | 6  | 6     | 6                               | 6                       |
|       | Ni | - mas | a | - yu | pu | - jan | ing                             | - sun                   |
| Bal : | .  | .     | . | 6    | .  | .     | 6                               | 6 5 6                   |
| Ger : | .  | .     | . | .    | 6  | 6     | j 6 6 6 6 6 6 6 ! 6 6 6 6 6 6 6 |                         |
|       |    |       |   |      | Ni | - mas | a                               | - yu pu - jan ing - sun |
|       |    | /     | \ |      | /  | \     | /                               | \                       |
| Rbb:  | j  | 6     | 6 | 6    | 6  | 6     | 6                               | 6                       |

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan nada *sèlèh* di tengah maupun nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **6** (*nem sedheng*).

2. Baris ke-dua *sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung* pada *kenong* ke-dua bersamaan dengan *sèlèh gong* bagian *ngelik cengkok* pertama. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:



|       |     |      |    |       |      |      |      |                 |
|-------|-----|------|----|-------|------|------|------|-----------------|
| Mcp:  | 6   | 5    | 5  | 5     | 6    | 6    | 3    | 5x3             |
|       | Mus | -    | ti | -     | ka   | ning | wong | sak bu - mi     |
| Bal : | !   | @    | 6  | 5     | 2    | 3    | 5    | g               |
| Ger : | .   | .    | !  | 2xxj# | j2x6 | 5    | .    | 6 2xxj@ 2xxkj53 |
|       | Mus | -    | ti | -     | ka   | ning | wong | sak bu - mi     |
|       | /   | \    | /  | \     | /    | \    | /    | \               |
| Rbb:  | !   | j2k# | 6  | j25   | j26  | 6    | j25  | 3               |
|       |     |      |    | b     |      |      |      |                 |

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan nada *sèlèh* di tengah, yaitu nada **5** (*ma/lima*) maupun nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **3** (*lu/telu*).

3. Baris ke-tiga *sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban*



Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **t** (*ma/lima gedhe*). Alur lagu *sekar macapat* pada paruh ke-dua

(1 2  $\gamma x \dot{t}$   $\gamma x \dot{t}$  ) sangat jelas transformasinya ke dalam kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada 4 (empat) ketukan sebelum *sèlèh* nada akhir baris.

5. Baris ke-lima *sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* *Ketawang Kinanthi Sandhung* pada *kenong* pertama bagian *ngelik cengkok* ke-tiga. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

|       |                       |               |               |             |           |                                 |                   |         |
|-------|-----------------------|---------------|---------------|-------------|-----------|---------------------------------|-------------------|---------|
| Mcp:  | 1                     | 2             | 2             | 2           | 2         | 2                               | 2                 |         |
|       | Ka-                   | kang          | mas           | pra -       | se -      | tya                             | am -              | ba      |
| Bal : | 2                     | 2             | .             | .           |           | 3                               | 5                 | 3       |
| Ger : | $j \dot{x} x \dot{t}$ | .             | .             | 2           | 2         | $j \dot{x} \dot{x} x x \dot{t}$ | .                 | 3       |
|       | Ka-kang               | mas           | pra           | -           | se        | -                               | tya               | am - ba |
|       | /                     | \             | /             | \ /         | \ /       | \                               | /                 | \       |
| Rbb:  | 2                     | $p \dot{x} y$ | $j \dot{1} 2$ | $p \dot{2}$ | $\beta 5$ | $\beta 6$                       | $\beta \dot{5} 3$ | 2       |

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan nada *sèlèh* di tengah maupun nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **2** (*ro sedheng*).



6. Baris ke-enam *sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Sandhung* pada *kenong* ke-dua bersamaan dengan *sèlèh gong* bagian *ngelik cengkok* ke-tiga. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

|       |     |     |     |       |       |     |     |     |    |   |     |   |     |   |     |  |  |  |  |
|-------|-----|-----|-----|-------|-------|-----|-----|-----|----|---|-----|---|-----|---|-----|--|--|--|--|
| Mcp:  | 1   | y   | y   | y     | y     | 1   | 2   | 2   |    |   |     |   |     |   |     |  |  |  |  |
|       | Yen | wu  | -   | rung  | sun   | ne  | -   | dya | la | - | lis |   |     |   |     |  |  |  |  |
| Bal : | y   | 1   |     | 2     | 3     |     | 6   | 5   | 3  |   | 0   |   |     |   |     |  |  |  |  |
| Ger : | .   | .   | 2   | 1xxj2 | 2xxj3 | 3   | .   | .   | 5  | 6 | .   | 3 | 5x3 | 2 |     |  |  |  |  |
|       | Yen | wu  | -   | rung  | sun   |     |     |     | ne | - | dya |   | la  | - | lis |  |  |  |  |
|       | /   | \   | /   | \     | /     | \   | /   | \   | /  | \ | /   | \ | /   | \ |     |  |  |  |  |
| Rbb:  | y   | j12 | j23 | 3     | 2     | j1y | j12 | 2   |    |   |     |   |     |   |     |  |  |  |  |

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **2** (*ro/loro sedheng*).

Berdasarkan penjabaran di atas, didapatkan hasil perbandingan sebagai berikut:

1. Baris pertama dan ke-dua dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* dibentuk menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok (gongan)* pertama bagian *ngelik*.
2. Baris ke-tiga dan ke-empat dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* juga dibentuk menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Sandhung, Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok (gongan)* ke-dua bagian *ngelik*.

3. Baris ke-lima dan ke-enam dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* dibentuk juga menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Sandhung*, *Slendro Manyura*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) ke-tiga bagian *ngelik*.
4. Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban* *Ketawang Kinanthi Sandhung*, *Slendro Manyura* sebagian besar mengacu pada nada *sèlèh* di tengah maupun nada *sèlèh* akhir dari setiap baris *sekar macapat Kinanthi Sandhung*, kecuali pada *kenong* ke-dua bagian *ngelik cengkok* (*gongan*) ke-dua dan *cengkok* (*gongan*) ke-tiga hanya didasarkan pada nada *sèlèh* akhir baris ke-empat dan ke-enam dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung*, *Slendro Manyura*.

Semua penjabaran tersebut di atas dapat menunjukkan bahwa kerangka *balungan*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban* *Ketawang Kinanthi Sandhung*, *Slendro Manyura* dibentuk berdasarkan lagu dari *sekar Macapat Kinanthi Sandhung* *Slendro Manyura*. Terdapat korelasi yang jelas di antara ke-duanya, hal ini dapat ditunjukkan dengan adanya kesamaan alur lagu dan *sèlèh* nada (*sekar macapat*, kerangka *balungan*, lagu *gerongan*, serta *garap rebaban*), baik *sèlèh* nada di tengah maupun *sèlèh* nada pada akhir baris.

## **2.2. Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Laras Pelog Pathet Nem.**

*Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem* berdasarkan notasi *balungan gendhing*, alur lagu *gerong*, dan *garap rebaban* pada bagian *ngelik* berasal dari *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem*. Pembentukan notasi *balungan gendhing*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban* *Ketawang*

*Wisanggeni, Pelog Nem* ini didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *sèlèh* dari *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem*. Berikut adalah sajian *sekar macapat Panglipur Wuyung, Pelog Nem* dan *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem*.

Notasi 19. *Sekar Macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem*

! @ @ @ # 2x# ! @  
Mi - der - ing - rat ha - nge - la - ngut

6 5 3 2 3 1 2x1 y  
Le - la - na nja - jah na - ga - ri

! @ @ @ # 2x# ! @  
Mu - beng te - pi - ning sa - mo - dra

6 5 5 5 5 6x5 3 2  
Su - meng- ka hang - gra - ning wu - kir

3 5 6 5 3 2 3x2 1  
A - ne - la - sak wa - na wa - sa

1 2 2 2 3 1 2x1 y  
Tu - mu - run ing ju - rang tre - bis

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 15)

Notasi 20. *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem*

Buka: y . 1 2 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . y

— . 2 . 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . y

Lik:

! ! . . 6 6 ! 6 3 2 1 3 2 1 y

! ! . . 6 6 ! @ 6 3 2 1 3 2 1 g  
 2 2 . . 2 3 2 h . 3 . 2 . 1 . g \_

(S. Mloyowidodo, 1976: 180)

Dari sajian notasi *gendhing Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem* dan lagu vokal *sekar Macapat Kinanthi Panglipur Wuyung* di atas, dapat diketahui bahwa *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem* terdiri dari 4 (empat) *cengkok* (empat *sèlèh gong*), yaitu *cengkok* pertama sebagai *umpak*, sedangkan *cengkok* berikutnya sebagai *ngelik*. *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem* yang terbentuk dari *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung* adalah pada bagian *ngelik*. Untuk mengetahui pembentukan *balungan gendhing*, lagu *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem* perlu adanya perbandingan dengan lagu *sekar Macapat Kinanthi Panglipur Wuyung*. Hal ini bertujuan untuk membuktikan adanya korelasi di antara ke-duanya. Proses pembentukan kerangka *balungan gendhing*, lagu *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem* dari *sekar Macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem* adalah sebagai berikut:

1. Baris pertama *sekar Macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Wisanggeni* pada *kenong* pertama bagian *ngelik cengkok* pertama. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: ! @ @ @ # @x# ! @  
 Mi - der - ing - rat ha - nge - la - ngut  
 Bal : ! ! . . 6 6 ! @

Ger : . . . . ! ! j@ txxxj kx6 6 txxxj txxxj@ @  
 Mi- der - ing - rat ha - nge - la - ngut  
 / \ / \ / \ / \ / \  
 Rbb: j ! j k! j ! j k6 6 j k@ j @ jk#

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada @ (*ro cilik*).

2. Baris ke-dua *sekar Macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Wisanggeni* pada *kenong* ke-dua bersamaan dengan *sèlèh gong* bagian *ngelik cengkok* pertama. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: 6 5 3 2 3 1 2x t y  
 Le - la - na nja - jah na - ga - ri  
 Bal : 6 3 2 1 3 2 1 y  
 Ger : . . j6 3 . j8x2 1 . . 1 2xxxj3 1xxj t y  
 Le- la - na nja - jah na - ga - ri  
 / \ / \ / \ / \ / \  
 Rbb: j6 3 2 j13 j83 j1 j! !  
 a b b a

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada y (*nem gedhe*).

3. Baris ke-tiga *sekar Macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Wisanggeni* pada *kenong* pertama bagian *ngelik cengkok* ke-dua. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp:     !     @     @     @     #     2x#     !     @  
              Mu - beng   te   -   pi   -   ning     sa - mu   -   dra

Bal :     !     .     .     .     .     6     6     !     2

Ger :     .     .     .     .     !     !     j@   1xxxj   jkx6   6   2xxxj   1xxxj@   @  
                                  Mu-beng   te   -   pi   -   ning     sa   -   mu - dra  
                                  /     \     /     \     /     \     /     \     /     \

Rbb:     j!     jk!     j!     jk6     6     jk@     j@     jk#

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan nada *sèlèh* di tengah maupun nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada @ (*ro cilik*).

4. Baris ke-empat *sekar Macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Wisanggeni* pada *kenong* ke-dua bersamaan dengan *sèlèh gong* bagian *ngelik cengkok* ke-dua. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp:            6     5     5     5     5     2x5   3     2  
                      Su - meng- ka   hang - gra   -   ning wu - kir

Bal :            6            3            2            1            3            2            1            2





Ger : j 1 x 2 . . 6 6 j t 2 x x x x x x # k j 6 3 . j 1 x 2 1  
 A - ne - la - sak wa-na wa - sa  
 / \ / \ / \ / \ / \ / \  
 Rbb: j 6 j k @ j # k ! j k # j 6 3 j 1 2 1  
 a b a

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **1** (*ji/siji*). Alur lagu *sekar macapat* pada paruh ke-dua (3 2 3 x 2 1) sangat jelas transformasinya ke dalam kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada 4 (empat) ketukan sebelum *sèlèh* nada akhir baris.

6. Baris ke-enam *sekar Macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Wisanggeni* pada *kenong* ke-dua bersamaan dengan *sèlèh gong* bagian *ngelik cengkok* ke-tiga. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: 1 2 2 2 3 1 2 x 1 y  
 Tu - mu - run ing ju - rang tre - bis  
 Bal : . 3 . 2 . 1 .  
 Ger : . . 3 5 . j 6 x j 6 2 . . j 1 2 3 x j 2 1 x j 1 y  
 Tu - mu - run ing ju - rang tre - bis  
 / \ / \ / \ / \ / \  
 Rbb: k j 3 3 k j 2 j k 2 j 1 2 j k y j 1 y

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu dan nada *sèlèh* di tengah, yaitu nada **2** (*ro* sedheng), maupun nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*).

Berdasarkan penjabaran di atas, didapatkan hasil perbandingan sebagai berikut:

1. Baris pertama dan ke-dua dari *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung* dibentuk menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) pertama bagian *ngelik*.
2. Baris ke-tiga dan ke-empat dari *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung* juga dibentuk menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) ke-dua bagian *ngelik*.
3. Baris ke-lima dan ke-enam dari *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung* dibentuk juga menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) ke-tiga bagian *ngelik*.

Semua penjabaran tersebut di atas dapat menunjukkan bahwa kerangka *balungan*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Wisanggeni, Pelog Nem* dibentuk berdasarkan lagu dari *sekar macapat Kinanthi Panglipur Wuyung, Pelog Nem*. Terdapat korelasi yang jelas di antara ke-duanya, hal ini dapat ditunjukkan dengan adanya kesamaan *sèlèh* nada (*sekar macapat*, kerangka *balungan*, lagu *gerongan*, serta *garap rebaban*) dan alur lagu.

### 2.3. *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Laras Pelog Pathet Nem.*

Telah dikatakan pada bab sebelumnya, bahwa *Kinanthi Gandahastuti* sering juga disebut dengan *Kinanthi Gandamastuti*. Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan penulis, didapatkan hasil bahwa *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* disusun dari *sekar macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* pada bagian *ngelik*. Pembentukan notasi *balungan gendhing*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *sèlèh* dari *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem*. Penulisan notasi *balungan* pada *Ketawang Kinanthi Gandahastuti* ini satu *kenongan* berisi 16 sabetan *balungan*. Berikut adalah sajian *sekar Macapat Gandahastuti, Pelog Nem* dan *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem*.

#### Notasi 21. *Sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem*

|          |       |      |       |           |                    |
|----------|-------|------|-------|-----------|--------------------|
| !        | @     | @    | @     | #         | 1x@ 653 2x1        |
| Pa       | -     | ran  | ing   | kar       | - sa pu - ku - lun |
| 1        | 2     | 2    | 2     | 3         | 1 2x1 y            |
| Ing      | mang  | - ké | sam   | - pun     | a - la - ma        |
| !        | @     | @    | @     | #         | 1x@ 653 2x1        |
| A        | -     | ri   | pa    | - du - ka | sang pu - tri      |
| 1        | 2     | 2    | 2     | 3         | 1 2x1 y            |
| Neng-gih | sā    | - mā | - dyā | - ning    | sa - si            |
| y        | 1     | 2    | 3     | 2         | 2 3x2 1            |
| Be       | - dha | - hé | na    | - gri     | Nga - leng-ka      |
| 1        | 2     | 2    | 2     | 3         | 1 2x1 y            |
| Pe       | - jah | - é  | rek   | - sa - sa | A - ji             |

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 17)

Notasi 22. *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem*

Buka:                    y . 1 2 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . g  
 \_ . 2 . 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . g \_

Lik:

. . . . @ # @ ! # @ 6 5 . 3 . d  
 3 1 2 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . g  
 . . . . @ # @ ! # @ 6 5 . 3 . d  
 3 1 2 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . g  
 . . . . 7 5 7 6 . 5 . 4 . 2 . n  
 . 3 . 5 . 3 . 2 . . . 1 . 2 . g \_

(S. Mloyowidodo, 1976: 180)

Dari sajian notasi *gendhing Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* dan lagu vokal *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* di atas, dapat diketahui bahwa *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* terdiri dari 4 (empat) *cengkok* (empat *sèlèh gong*), yaitu *cengkok* pertama sebagai *umpak*, sedangkan *cengkok* berikutnya sebagai *ngelik*. *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* yang terbentuk dari *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* adalah pada bagian *ngelik*. Untuk mengetahui pembentukan *balungan gendhing*, lagu *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* perlu adanya perbandingan dengan lagu *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti,*

*Pelog Nem*. Hal ini bertujuan untuk membuktikan adanya korelasi di antara keduanya. Proses pembentukan kerangka *balungan gendhing*, lagu *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* dari *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* adalah sebagai berikut:

1. Baris pertama *Sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem*, dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* pada paruh *kenong* kedua (tepatnya pada tabuhan *kempul*) bagian *ngelik cengkok* pertama. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp :! @ @ @ # 1x@ 653 2x1  
 Pa - ran ing kar - sa pu - ku - lun

Bal : . . . . @ # @ ! # @ 6 5 . 3 . 2  
 3 1 2 3 . 2 . 1

Ger : . . . . @ # @ 1xxx#xx@ 16 5 . 56x53 2x  
 Pa - ran ing kar - sa pu - ku - lun

x8xx1 2 3 . 2xx12 1  
 A - ri pa - du

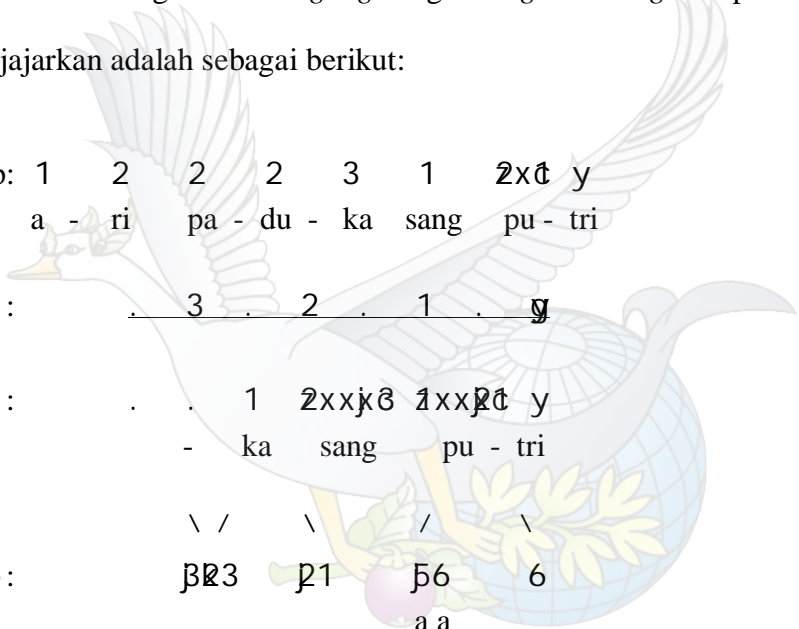
Rbb: / \ / \ / \ / \  
 j 6 j @ j ! j @ 6 j 6 3 j 3  
 b c a

/ \ / \ /  
 123 3 j12 j13  
 ab

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu

nada **1** (*ji sedheng*). Dengan demikian dapat diketahui bahwa pada sajian kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Gandahastuti* jatuhnya kalimat lagu *ulihan* terletak pada tabuhan *kempul*.

2. Baris ke-dua *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* pada paruh *kenong* ke-dua bersamaan dengan *sèlèh gong* bagian *ngelik cengkok* pertama. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:



Mcp: 1    2    2    2    3    1    2x1 y  
       a - ri    pa - du - ka    sang    pu - tri

Bal :        .    3    .    2    .    1    .    y

Ger :        .    .    1    2xxx3    1xxx2 y  
               -    ka    sang    pu - tri

              \ /        \        /        \

Rbb:            323    21    56    6  
                               a a

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada *sèlèh* nada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*).

3. Baris ke-tiga *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* pada paruh *kenong* kedua

(tepatnya pada tabuhan *kempul*) bagian *ngelik cengkok* ke-dua. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: ! @ @ @ # 1x@ 653 2x1  
 ing mang - ké sam - pun a - la - ma

Bal : . . . . @ # @ ! # @ 6 5 . 3 . 1  
 3 1 2 3 . 2 . 1

Ger : . . . . @ # @ 1xxx#xx@ 16 5 . 56x53 2x  
 ing mangké sam - pun a - la - ma

8xx1 2 3 . 2xx12 1  
 neng-gih sā - mā

Rbb: j 6 j @ j ! j @ 6 j 6 3 j 3  
 bc a  
 / \ / \ / \ / \ / \  
 12 3 j 12 j 13  
 a b

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **1** (*ji/siji sedheng*). Sama halnya dengan baris pertama, pada sajian kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* jatuhnya kalimat lagu *ulihan* terletak pada tabuhan *kempul*.

4. Baris ke-empat *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* pada paruh *kenong* ke-dua





Ger : . . . . 7 5 7 6 . . 5 4 . ~~45x42~~ 1  
 be- dha - hé na - gri Nga - leng - ka

/ \ / \ / \ / \  
 Rbb: j 6 ɸ6 kɸ5 ɸ! kɸ6 ɸ4 4ɸ6 ɸ56

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **1** (*ji/siji*).

6. Baris ke-enam *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* pada *kenong* ke-dua bersamaan dengan *sèlèh gong* bagian *ngelik cengkok* ke-tiga. Apabila disejajarkan adalah sebagai berikut:

Mcp: 1 2 2 2 3 1 2x4 y  
 pe - jah - é rek - sa - sa A - ji

Bal : . 3 . 5 . 3 . 2 . . . 1 . 2 . 9

Ger : . . 3 5 . ~~56x53~~ 2 . . ~~23~~ 1 . ~~1xx21~~ y  
 Pe - jah - é rek - sa- sa A - ji

/ \ / \ / \ / \  
 Rbb: j 2 ɸ1 j12 j13 ɸ23 ɸ1 4ɸ1 y  
 b

Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* pada bagian ini didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan nada *sèlèh* di

tengah, yaitu nada **2** (*ro/loro*), maupun nada *sèlèh* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*).

Berdasarkan penjabaran di atas, didapatkan hasil perbandingan sebagai berikut:

1. Baris pertama dan ke-dua dari *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* dibentuk menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) pertama bagian *ngelik*.
2. Baris ke-tiga dan ke-empat dari *sekar Macapat Kinanthi Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* juga dibentuk menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) ke-dua bagian *ngelik*.
3. Baris ke-lima dan ke-enam dari *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* dibentuk juga menjadi satu *cengkok* (satu *gongan*) *Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem*, yaitu pada *cengkok* (*gongan*) ke-tiga bagian *ngelik*.

Penjabaran tersebut di atas dapat menunjukkan bahwa kerangka *balungan*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban Ketawang Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem* dibentuk berdasarkan lagu dari *sekar Macapat Kinanthi Gandahastuti, Pelog Nem*. Terdapat korelasi yang jelas di antara ke-duanya, hal ini dapat ditunjukkan dengan adanya kesamaan alur lagu dan *sèlèh* nada *sekar macapat*, kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, serta *garap rebaban*. Berdasarkan hasil analisis tersebut, terdapat 2 (dua) perubahan yang terjadi, pertama yaitu perubahan lagu *sekar macapat* menjadi kerangka *balungan gendhing ketawang*, kemudian yang

ke-dua adalah perubahan lagu vokal *gerong* yang didasarkan dari *balungan gendhing*, sehingga *seleh*-nya teks/ *cakepan gerong* tidak sesuai dengan *seleh* kalimat lagu *ulihan*.

**Ilustrasi 4.** Perubahan lagu *sekar macapat* menjadi kerangka *balungan gendhing ketawang*, dapat dicontohkan pada *cengkok* pertama.

Macapat baris pertama: ! @ @ @ # **txe 653 2xt**

Pa - ran ing kar - sa pu - ku - lun

Bal : . . . . @ # @ ! # @ 6 5 . 3 . **6**

3 1 2 3 . 2 . 1

Ger : . . . . @ # @ **txxx#xx@ 16 5 . 56x53 2x**

Pa - ran ing kar - sa pu - ku - lun

**x8xx1 2 3 . 2xx12 p**  
A - ri pa - du

Apabila dicermati, *balungan gendhing kenong* pertama bukan merupakan kalimat lagu *ulihan*, karena *balungan gendhing* tersebut baru sampai pada lagu *sekar macapat* 3 (tiga) suku kata sebelum suku kata akhir: ! @ @ @ # **txe**,

Sedangkan untuk 2 (dua) suku kata terakhir **553 2xt** digubah menjadi *balungan*

*gendhing* pada paruh *kenong* ke-dua atau tepatnya pada tabuhan *kempul*

**3 1 2 3 . 2 . p** (kalimat lagu *ulihan*), begitu pula pada *kenong*

pertama *cengkok* ke-dua. Akan tetapi, untuk *cakepan gerongan*-nya tidak mengikuti kalimat lagu *ulihan*, melainkan didasarkan pada *balungan gendhing*.

### 3. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Ladrang

Bentuk *ladrang* yang tersusun dari *sekar macapat Kinanthi* adalah: *Ladrang Sri Kuncara, Laras Pelog Pathet Nem* dan *inggah Kinanthi ladrangan, Laras Slendro Pathet Sanga*. Berdasarkan informasi dari beberapaa sumber, *Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem* tersusun dari *sekar macapat Kinanthi Lipurprana, Pelog Nem*, sedangkan *inggah Kinanthi ladrangan, Slendro Sanga* tersusundari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Sanga*.

#### 3.1. Ladrang Sri Kuncara, Laras Pelog Pathet Nem.

Berdasarkan notasi *balungan gendhing*, alur lagu *gerong*, dan *garap rebaban* pada bagian *ngelik*, *Ladrang Sri Kuncara Pelog Nem* ini berasal dari *sekar macapat Kinanthi Lipurprana Pelog Nem*. Pembentukan notasi *balungan gendhing*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban Ladrang Sri Kuncara Pelog Nem* didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *sèlèh* dari *sekar Macapat Kinanthi Lipurprana Pelog Nem*. Berikut adalah sajian *sekar macapat Kinanthi Lipurprana Pelog Nem* dan *Ladrang Sri Kuncara Pelog Nem*.

#### Notasi 23. Sekar Macapat Kinanthi Lipurprana, Pelog Nem

! @ @ @ ! 6 6 6  
Ba - yu - su - ta nem - bah ma - tur

3 5 6 5 3 2x3 1 2  
A - ri pa - du - ka sang pu - tri

! @ @ @ ! ! 1x@ !  
Ar - sa u - mang-sah ma - nem-bah

6 5 5 5 5 6x5 3 2  
Ing pa - da pang - gi - yèng ngri - ki

2 3 5 6 6 6 6 6  
Sa - sat pi - nang - ka u - ba - ya

! @ @ @ # 1x@ 5 6  
Yèn pa - du - ka me - nang ju - rit

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 24)

Notasi 24. *Ladrang Sri Kuncara Pelog Nem*

Buka: 3 3 2 1 y 2 1 2 3 2 1 2 y

\_ 2 1 2 3 2 1 2 y 2 1 2 3 2 1 2 y  
3 3 . . 6 5 3 @ 5 6 5 4 2 1 2 g

Lik:

\_ 2 1 2 3 2 1 2 y 3 3 . . 6 5 3 @  
! ! . . # @ ! b 3 5 6 5 3 2 1 @  
6 6 . . 6 5 4 b ! @ ! 6 3 5 3 @  
3 5 6 5 2 1 2 y 3 5 3 2 . 1 2 y \_

(S. Mlayawidada, 1976: 176)

Dari sajian notasi *gendhing Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem* dan lagu vokal *sekar Macapat Kinanthi Lipurprana, Pelog Nem* di atas, dapat diketahui bahwa *Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem* terdiri dari 3 (tiga) *cengkok* (tiga *sèlèh gong*), yaitu *cengkok* pertama sebagai *umpak*, sedangkan *cengkok* ke-dua dan ke-tiga sebagai *ngelik*. Pada *Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem* yang merupakan perubahan musikal dari *sekar Macapat Kinanthi Lipurprana* adalah pada bagian





Bal : 6 6 . . 6 5 4 5

Ger : . . . 6 6 j 6 1xxxxxx@ j# ! . jxk 5  
 ar - sa u - mang - sah ma - nem-bah

/ \ / \ / \ / \ / \

Rbb: j 6 jk 6 j 6 jk 6 j 6 j4 4j5 5j6  
 ba

## 4. Baris ke-empat:

Mcp: 6 5 5 5 5 5x5 3 2  
 ing pa - da pang - gi - yèng ngri - ki

Bal : ! @ ! 6 3 5 3 5

Ger : . . ! 2xxxj# 1xxxj 6 . . j6 5 . jxj5 2  
 ing pa - da pang - gi-yèng ngri - ki

/ \ / \ / \ / \ / \

Rbb: ! j@ j5 6 5j6 j6 3 2  
 d d a

## 5. Baris ke-lima:

Mcp: 2 3 5 6 6 6 6 6  
 sa - sat pi - nang - ka u - ba - ya

Bal : 3 5 6 5 2 1 2 5

Ger : . . 3 5xxxj6 2xxxj5 5xxxxxx6 j5 1 . 1xxxj1 y  
 sa - sat pi - nang - ka u - ba - ya

/ \ / \ / \ / \ / \

Rbb: 3 j6 5j5 jk 6 j 2 jky j1 y

## 6. Baris ke-enam:

Mcp: ! @ @ @ # 1x@ 5 6  
 yèn pa - du - ka me - nang ju - rit

Bal :     3        5        3        2        .        1        2        5

Ger : .     .     3     5     .     5x53 2     .     .     23 1     .     1xx21 y  
               yèn pa     -     du - ka                    me-nang                ju - rit

              /        \                /        \ /        \ /        \        /        \

Rbb:     3        5        53     2     12     1ky     21     y

Mencermati penjabaran pembentukan kerangka *balungan*, lagu *gerongan*, dan *garap rebaban* pada *Ladrang Sri Kuncara Pelog Nem* di atas, dapat diketahui bahwa berdasarkan alur lagu melodi dan *sèlèh- sèlèh* pada setiap baris *sekar Macapat Lipurprana* dan *Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem* terdapat suatu korelasi yang ditunjukkan dengan adanya kemiripan alur lagu melodi dan *sèlèh* nada tersebut. Hasil perbandingan dari analisa di atas adalah sebagai berikut:

1. Baris pertama dari *sekar Macapat Lipurprana* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ladrang Sri Kuncara* pada *kenong* ke-tiga *cengkok* pertama bagian *ngelik*. Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan *sèlèh* nada pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **6** (*nem sedheng*).
2. Baris ke-dua dari *sekar Macapat Lipurprana* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ladrang Sri Kuncara* pada *kenong* ke-empat (bersamaan dengan *sèlèh gong*) *cengkok* pertama bagian *ngelik*. Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan *sèlèh* nada di tengah, yaitu nada **5** (*ma/lima*), maupun *sèlèh* nada pada akhir baris *sekar*

*macapat*, yaitu nada **2**(*ro sedheng*). Alur lagu *sekar macapat* masih sangat terlihat pada kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut.

3. Baris ke-tiga dari *sekar Macapat Lipurprana* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ladrang Sri Kuncara* pada *kenong* pertama *cengkok* ke-dua bagian *ngelik*. Akan tetapi, baik alur lagu maupun *sèlèh* nada di tengah dan *sèlèh* nada di akhir baris tidak nampak pada pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, maupun *garap rebaban* pada bagian tersebut. Hal ini dikarenakan, penciptaan bentuk *gendhing* tersebut menuntut pada sajian yang “*enak*” dinikmati, sebagaimana pernyataan Rahayu Supanggah pada bab III.
4. Baris ke-empat dari *sekar Macapat Lipurprana* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ladrang Sri Kuncara* pada *kenong* ke-dua *cengkok* ke-dua bagian *ngelik*. Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut didasarkan pada *sèlèh* nada pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **2** (*ro sedheng*).
5. Baris ke-lima dari *sekar Macapat Lipurprana* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ladrang Sri Kuncara* pada *kenong* ke-tiga *cengkok* ke-dua bagian *ngelik*. Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut didasarkan pada *sèlèh* nada di akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **6** (*nem*). Akan tetapi, *sèlèh* nada akhir pada *balungan*, lagu *gerongan*, maupun *rebaban Ladrang Sri Kuncara* tersebut adalah nada *gembyang*-nya, yaitu **y** (*nem gedhe*).

6. Baris ke-enam dari *sekar Macapat Lipurprana* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Ladrang Sri Kuncara* pada *kenong* ke-empat (bersamaan dengan *sèlèh gong*) *cengkok* ke-dua bagian *ngelik*. Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut didasarkan pada *sèlèh nada* di akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **6** (*nem*). Akan tetapi, *sèlèh nada* akhir pada *balungan*, lagu *gerongan*, maupun *rebaban Ladrang Sri Kuncara* tersebut adalah nada *gembyang-nya*, yaitu **y** (*nem gedhe*).


Hasil analisis di atas dapat menunjukkan bahwa kerangka *balungan*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem* dibentuk berdasarkan lagu dan nada-nada *sèlèh* dari *sekar Macapat Kinanthi Lipurprana, Pelog Nem*. Terdapat suatu korelasi yang ditunjukkan dengan adanya kesamaan *sèlèh nada* (*sekar macapat*, kerangka *balungan*, lagu *gerongan*, serta *garap rebaban*). Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa *Ladrang Sri Kuncara, Pelog Nem* merupakan perubahan musikal dari *sekar Macapat Kinanthi Lipurprana, Pelog Nem*.

### **3.2. Inggah Kinanthi Ladrangan, Laras Slendro Pathet Sanga.**

Bentuk *inggah* ini, tepatnya *Gêndhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Sanga* ini belum banyak dikenal pada masa sekarang. Akan tetapi penulis mencoba untuk menemukan korelasi yang terdapat pada *inggah* tersebut. Berdasarkan hasil penjabaran dengan berbagai ragam *sekar Macapat* dalam buku *Macapat* yang ditulis oleh Gunawan Sri Hastjarjo, diperkirakan

*gendhing* ini dibentuk dari *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Sanga*. Hal ini dikarenakan *sèlèh-sèlèh* pada *Inggah Kinanthi Ladrangan* memiliki kesamaan dengan *sèlèh-sèlèh* pada *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa*. Selain itu, penulis mencoba membuat lagu vokal *gerongan gendhing* untuk kemudian dibandingkan dengan lagu *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Sanga*. Berikut adalah sajian *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Sanga* dengan *Inggah Kinanthi Ladrangan, Slendro Sanga*.

Notasi 25. *Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Sanga*



2 5 6 ! 6 6 6x5 5  
Na - li - ka ni - ra ing da - lu

2 2 1 1 y y 1x5 t  
wong A - gung mang- sah se - mè- di

2 5 6 ! 6 6 6x5 5  
si - rep kang ba - la wa - na - ra

2 2 1 1 y 2 2x5 1  
sa - da - ya wus sa - mi gu - ling

2 3 2 5 3 2 2x5 y  
na - dyan a - ri Su - dar - sa - na

2 2 1 1 y y 1x5 t  
wus da - ngu dèn - i - ra gu - ling

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 5)

Notasi 26. *Gêndhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan*,  
*Slendro Sanga*<sup>177</sup>

Buka:

w . e t y . 2 2 . 2 3 2 1 . 2 . 1 . y . 𐒃  
 \_ 2 2 . . 5 3 2 1 3 5 3 2 . 1 y 𐒃  
 . . 5 . 5 5 6 5 . 6 2 1 y t e 𐒃  
 2 2 . 3 5 6 5 3 ! 6 5 6 5 3 2 𐒃  
 . . 3 2 . 1 2 y . 2 . 1 y t e 𐒃 < \_

Inggah:

\_ . 2 . 1 . y . 𐒃  
 . 6 . 5 . y . 𐒃  
 . j 5 𐒃 5 6 3 x x 𐒃 5 6 𐒃 k 𐒃 𐒃 6 5 . j 6 𐒃 𐒃 5 𐒃 𐒃 2 1 j 𐒃 𐒃 2 𐒃 k y t  
 Na-li-ka ni - ra ing da-lu wong A- gungmang sahse - medi  
 . 6 . 5 . 2 . 𐒃  
 . j 5 𐒃 5 6 3 x x 𐒃 5 6 𐒃 k 𐒃 𐒃 6 5 . j @ 𐒃 𐒃 𐒃 𐒃 x x 𐒃 𐒃 5 2 𐒃 𐒃 2 1  
 si-repkang ba - la wa- na- ra sa-daya wus sami gu-ling  
 . 2 . y . e . 𐒃 \_  
 j 5 𐒃 k 𐒃 𐒃 𐒃 𐒃 𐒃 x 𐒃 𐒃 𐒃 𐒃 𐒃 5 2 𐒃 𐒃 𐒃 2 1 y . j 2 𐒃 𐒃 𐒃 1 j 𐒃 𐒃 𐒃 2 𐒃 k y t  
 nadyan a - ri Sudar - sa- na wusdangu den i- ra guling

<sup>177</sup> Diakses dari alamat website <http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/31-karawitan/53-koleksi-warsadinigrat-mdw1899a-warsadinigrat-1899-393-bagian-1>, dibaca pada tanggal 26 September 2012. Dalam website tersebut dituliskan bahwa judul *gendhing* tersebut adalah “Sêkar Kinanthi kadamêl gêndhing minggah ladrangan salendro pathêt sanga”.

1. Baris pertama *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Ladrang* pada paruh pertama kenong ke-dua, dengan didasarkan pada nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada **5** (*ma/lima*).

Bal : 65

2. Baris ke-dua *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Ladrang* pada paruh ke-dua kenong ke-dua, dengan didasarkan pada nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada **t** (*ma/lima gedhe*).

Mcp: 2      2      1      1      y      y      1 x y t  
wong A - gung mang- sah      se - mè- di



Bal : . \_\_\_\_\_ y \_\_\_\_\_ u

Ger : . 6 j k 5 2 3 2 1 j 2 3 2 j k y t  
wong A- gungmang sahse - me- di

3. Baris ke-tiga *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Ladrang* pada paruh pertama kenong ke-tiga, dengan didasarkan pada nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada **5**

(*ma/lima sedheng*).

Mcp: 2 5 6 ! 6 6 6 x 5  
si - rep kang ba - la wa - na - ra

Bal : . 6 . 5

Ger : . j 5 j 5 6 3 x x 5 6 j k 6 5  
si-repkang ba-la wa- na- ra

4. Baris ke-empat *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Ladrang* pada paruh ke-dua kenong ke-tiga, dengan didasarkan pada nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada **1**

(*ji/siji sedheng*).

Mcp: 2 2 1 1 y 2 y x 1  
sa - da - ya wus sa - mi gu - ling

Bal : . 2 . u

Ger : . j @ j 2 6 3 x x j k 5 2 2 3 2 1  
sa-daya wus sami gu-ling

5. Baris ke-lima *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Ladrang* pada paruh pertama kenong empat, dengan didasarkan pada nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada **y** (*nem gedhe*).

Mcp: 2    3    2    5    3    2    2x1 y  
na - dyan   a - ri   Su - dar - sa - na

Bal :    .    2    .    y

Ger : j 5 j k p k z x k 5 2 2 2 1 y  
na dyan   a - ri   Sudar - sa- na

6. Baris ke-enam *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Ladrang* pada paruh ke-dua kenong ke-empat (bersamaan dengan *sèlèh gong inggah*), dengan didasarkan pada nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada **t** (*ma/lima gedhe*).

Mcp: 2    2    1    1    y    y    1x1 t  
wus   da - ngu   dèn - i - ra   gu - ling

Bal :    .    e    .    t

Ger : j    j 2 j 2 1    j 2 2    1x1 t  
wusdangu den   i- ra   guling

Berdasarkan penjabaran di atas, didapatkan hasil perbandingan sebagai berikut:

1. Baris pertama dan ke-dua dari *sekar Macapat Sastradiwangsa, Slendro Sanga* dibentuk menjadi satu *kenongan inggah ladrang*, yaitu pada *kenong* ke-dua.

2. Baris ke-tiga dan ke-empat dari *sekar Macapat Sastradiwangsa, Slendro Sanga* dibentuk menjadi satu *kenongan inggah ladrang*, yaitu pada *kenong* ke-tiga.
3. Baris ke-lima dan ke-enam dari *sekar Macapat Sastradiwangsa, Slendro Sanga* dibentuk menjadi satu *kenongan inggah ladrang*, yaitu pada *kenong* ke-empat bersamaan dengan *gong*.

Keseluruhan dari penjabaran tersebut di atas dapat menunjukkan bahwa kerangka *balungan*, dan lagu vokal *gerongan Inggah Ladrang Slendro Sanga* dibentuk berdasarkan lagu dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Sanga*. Terdapat korelasi yang jelas di antara ke-duanya, hal ini dapat ditunjukkan dengan adanya kesamaan *sèlèh nada* (*sekar macapat*, kerangka *balungan*, lagu *gerongan*, serta *garap rebaban*) dan alur lagu.

#### **4. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Merong**

Berdasarkan hasil penelitian, terdapat 4 (empat) macam *gendhing* yang diperkirakan berasal dari jenis *Sekar Macapat Kinanthi*, antara lain: 1) *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Nem*; 2) *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep, Slendro Manyura*; 3) *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem*; dan 4) *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Barang*.

##### **4.1. *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Laras Pelog Pathet Nem.***

Pada penelitian *gendhing* ini, penulis belum dapat menganalisis perubahan musikal yang terjadi. Penulis baru sekedar dapat menunjukkan kerangka *balungan gendhing* pada *Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Nem* ini.

Penulis juga telah melakukan langkah untuk mensejajarkan *gendhing* tersebut dengan berbagai ragam *Sekar Macapat Kinanthi* di dalam tulisan Gunawan Sri Hastjarjo, akan tetapi tidak ditemukan alur lagu maupun *sèlèh* nada yang sama dengan setiap baris *sekar macapat Kinanthi*. (untuk notasi *balungan* lihat pada Lampiran II hlm 227)

#### **4.2. *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep, Laras Slendro Pathet Manyura.***

Berdasarkan hasil penelitian, *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Laras Slendro Pathet Manyura* termasuk salah satu *gendhing* yang disusun berdasarkan perkembangan alur lagu *sekar macapat kinanthi*, yaitu *sekar macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura*. Perkembangan alur lagu *sekar macapat* pada *gendhing* tersebut bukan terletak pada semua bagian *merong*, melainkan pada bagian *ngelik merong* saja.

Adanya korelasi antara *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura* dengan *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Slendro Manyura* telah dibahas oleh Sumarsam di dalam tulisannya yang berjudul *Gamelan*.<sup>178</sup> Di dalam tulisan tersebut ditunjukkan perbandingan antara *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dengan notasi *balungan gendhing*, lagu *gerongan*, dan *garap rebaban*. Akan tetapi dalam tulisan tersebut belum dijelaskan bagian-bagian yang berhubungan. Oleh karena itu, dalam penelitian ini penulis berkesempatan untuk menunjukkan bagian-bagian pada setiap baris *sekar macapat* yang memiliki

---

<sup>178</sup> Sumarsam, *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Karawitan di Jawa*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003), hlm 265.

korelasi dengan *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep, Slendro Manyura* pada bagian *ngelik merong*. Berikut adalah sajian *Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura* dan *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep, Slendro Manyura*.

Notasi 27. *Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Slendro Manyura*

3 6 ! @ ! ! 2x6 6  
Kan - jeng pa - man ka - lih - i - pun

3 3 2 2 1 1 2x1 y  
Mun- dhi dha - wuh - e Sang Gus - ti

3 6 ! @ ! ! 2x6 6  
Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a

3 3 2 2 1 3 1x2 2  
Nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit

3 5 3 6 5 3 2x2 1  
tan na kang mang- ga pu - lih - a

3 3 2 2 1 1 2x1 y  
Tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 5)

Notasi 28. *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep, Slendro Manyura*

Buka: . . 35 6321 y12. 2321 32yt eetg

\_ 2 2 . . 2 3 2 1 3 2 y t e e t g

3 3 . . 3 3 5 6 3 5 3 2 . 1 2 g

2 2 . . 2 3 2 1 3 2 y t e e t g

2 2 . . 2 3 2 1 3 2 y t e e t y

Lik :

2 2 . . 2 3 2 1

3 2 y t e e t y

! ! . .<sup>md</sup> # @ ! 6

*Andegan:* ! @ @ @ ~~2t 6k0# 10t6~~

Na - li - ka ni - ra ing da-lu

3 5 3 2 . 1 2 y

. . ! ~~2xxk6 35x3~~ 2 . . ~~35 3~~ . ~~12x1~~ y  
Wong A - gung mang - sah se - mè - di

! ! . .<sup>md</sup> # @ ! 6

*Andegan:* ! @ @ @ ~~2t 6k0# 10t6~~

Si - rep kang ba - la wa - na-ra

3 5 3 2 . 1 2 y

. . ! ~~2xxk6 35x3~~ 2 . . ~~35 3~~ . ~~12x1~~ yx  
Sa - da - ya wus sa-mi gu - ling

2 2 . . 2 3 2 1

~~k1x2~~ . . 2 2 ~~3 2~~ . . 3 3 . ~~3xx5321~~  
Na-dyan A - ri Su - dar - sa - na

3 2 y t e e t y \_

. . ~~12 2xxk3 12xy~~ t . . 1 ~~2xxk3 12x1~~ y  
Wus da - ngu dèn - i - ra gu - ling

(S. Mlayawidada, 1976: 132-133)

1. Bagian pertama:

2. Baris ke-dua:

Mcp:        3        3        2        2        1        1        2x1    y  
              wong   A - gung mang - sah    se -   mè - di

Bal :        3                5                3                2                1                2                1



Ger : . . ! 2xxj6 35x3 2 . . 35 3 . j2x1 y  
wong A - gung mang - sah se - mè - di

/ \ / \ / \ / \ /  
Rbb: k3 k3 pky j12 p12 j12 jly p1 j!  
a b bb

### 3. Baris ke-tiga:

Mcp: 3 6 ! @ ! ! 2xt 6  
si - rep kang ba - la wa - na - ra

Bal : ! ! . . md # @ ! 6

Sind: Andegan: ! @ @ @ 2t 3k2 1xt6  
si - rep kang ba - la wa - na-ra

/ \ / \ \  
Rbb: j 6 j! k! ! andhegan jk@

### 4. Baris ke-empat

Mcp: 3 3 2 2 1 3 1x2 2  
sa - da - ya wus sa - mi gu - ling

Bal : 3 5 3 2 . 1 2 y

Ger : . . ! 2xxj6 35x3 2 . . 35 3 . j2x1 yx  
sa - da - ya wus sa-mi gu - ling

/ \ / \ / \ / \ /  
Rbb: k3 k3 pky j12 p12 j12 jly p1 yk2  
a b

### 5. Baris ke-lima

Mcp: 3 5 3 6 5 3 3x2 1  
na - dyan A - ri Su - dar - sa - na



*gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan *sèlèh nada* pada akhir baris pertama *sekar macapat*, yaitu nada **6** (*nem sedheng*). Pada bagian ini lagu vokal digarap *mandheg*, sehingga lagu *sekarnya* disuarakan oleh seorang *sindhen* dengan pola ritmis (tidak *ajeg*), akan tetapi pada bagian menjelang *sèlèh* harus menunggu atau bersamaan dengan kendang.

2. Baris ke-dua dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Slendro Manyura* pada paruh ke-dua *kenong* ke-dua bagian *ngelik*. Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut didasarkan pada alur lagu *sekar macapat* dan *sèlèh nada* di tengah, yaitu nada **2** (*ro*), maupun *sèlèh nada* pada akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*).
3. Baris ke-tiga dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Slendro Manyura* pada paruh pertama *kenong* ke-tiga bagian *ngelik*. Sama halnya dengan baris pertama, pada bagian ini juga digarap *mandheg*. Lagu vokal *andegan* dan *sèlèh nadanya* juga sama.
4. Baris ke-empat dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Slendro Manyura* pada paruh ke-dua *kenong* ke-tiga bagian *ngelik*. Pada bagian ini juga sama dengan baris ke-dua.

5. Baris ke-lima dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Slendro Manyura* pada paruh pertama *kenong* ke-empat bagian *ngelik*. Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut didasarkan pada *sèlèh* nada di akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **1** (*ji/siji*).
6. Baris ke-enam dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa* dibentuk menjadi kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Slendro Manyura* pada paruh ke-dua *kenong* ke-empat (bersamaan dengan *sèlèh gong*) bagian *ngelik*. Pembentukan kerangka *balungan*, lagu vokal *gerongan*, dan *garap rebaban* tersebut didasarkan pada *sèlèh* nada di akhir baris *sekar macapat*, yaitu nada **y** (*nem gedhe*).

Hasil analisis di atas dapat menunjukkan bahwa kerangka *balungan*, lagu vokal *gerong*, dan *garap rebaban Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Slendro Manyura* pada bagian *ngelik merong* dibentuk berdasarkan lagu dan nada-nada *sèlèh* dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura*. Terdapat suatu korelasi yang ditunjukkan dengan adanya kesamaan *sèlèh* nada (*sekar macapat*, kerangka *balungan*, lagu *gerongan*, serta *garap rebaban*). Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa *Gendhing Lobong Kethuk 2 Kerep Slendro Manyura* merupakan perubahan musikal dari *sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa Slendro Manyura*.

#### **4.3. *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Laras Slendro Pathet Nem.***

Pada penelitian *gendhing* ini, penulis juga belum dapat menganalisis perubahan musikal yang terjadi. *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem* karena *gendhing* ini merupakan *gendhing* yang jarang dikenal oleh masyarakat pada umumnya, serta tidak ditemukan di dalam tulisan-tulisan yang paling mutakhir. Sumber informasi seperti dokumentasi audio/audio visual juga belum ditemukan oleh penulis. Oleh karena itu, penulis baru sekedar dapat menunjukkan kerangka *balungan* pada *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem* ini. Penulis juga telah melakukan langkah untuk mensejajarkan *gendhing* tersebut dengan berbagai ragam *sekar Macapat Kinanthi* di dalam tulisan Gunawan Sri Hastjarjo, akan tetapi tidak ditemukan alur lagu maupun *sèlèh nada* yang sama dengan setiap baris *sekar macapat Kinanthi*. (Untuk notasi *balungan* lihat Lampiran II hlm 228).

#### **4.4. *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Laras Pelog Pathet Barang.***

Sama halnya dengan *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem* di atas, pada penelitian *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Laras Pelog Pathet Barang* ini penulis juga belum dapat menganalisis perubahan musikal yang terjadi. *Gendhing* ini juga merupakan *gendhing* yang jarang dikenal oleh masyarakat pada umumnya, serta tidak ditemukan di dalam tulisan-tulisan yang paling mutakhir. Sumber informasi seperti dokumentasi audio/audio visual juga belum ditemukan oleh penulis. Oleh karena itu, penulis baru sekedar dapat

menunjukkan kerangka *balungan* pada *Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Laras Pelog Pathet Barang*. Penulis juga telah melakukan langkah untuk mensejajarkan *gendhing* tersebut dengan berbagai ragam *sekar Macapat Kinanthi* di dalam tulisan Gunawan Sri Hastjarjo, akan tetapi tidak ditemukan alur lagu maupun *sèlèh nada* yang sama dengan setiap baris *sekar macapat Kinanthi*. (Untuk notasi *balungan* lihat Lampiran II hlm 229).

## 5. Analisis Perubahan Musikal Pada Bentuk Inggah

Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan, perubahan *garap dari sekar Macapat Kinanthi* menjadi bentuk *inggah* baru ditemukan pada *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura*. Penjabaran dari perubahan bentuk tersebut dituangkan dalam proses pembentukan kerangka *balungan*, lagu *gerongan*, dan *garap rebaban* dari *inggah gendhing* tersebut. penjabaran dari masing-masing bentuk *inggah* tersebut adalah sebagai berikut:

### 5.1. Inggah Kinanthi Kethuk 4, Laras Slendro Pathet Manyura.

Berdasarkan penelitian yang dilakukan, terdapat hasil bahwa *Inggah Kinanthi Kethuk 4 Slendro Manyura* dibentuk dari *sekar macapat Kinanthi Wiratama, Slendro Manyura*. Upaya yang dilakukan penulis untuk mencari korelasi di antara ke-duanya adalah dengan mencoba mensejajarkan alur lagu, dan *sèlèh nada* pada *Inggah Kinanthi, Slendro Manyura* dengan beberapa ragam *sekar Macapat Kinanthi* pada buku *Macapat* Gunawan Sri Hastjarjo. kemudian penulis mendapatkan *sekar Macapat Kinanthi Wiratama, Slendro Manyura* yang

memiliki lagu dan *sèlèh* nada paling dekat dengan *Inggah Kinanthi*, *Slendro Manyura*. Berikut adalah sajian *sekar macapat Kinanthi Wiratama*, *Slendro Manyura* dengan *Inggah Kinanthi*, *Slendro Manyura*.

Notasi 30. *Sekar Macapat Kinanthi Wiratama, Slendro Manyura*

6 ! ! ! ! 6 ! @  
Pu - na - pa ta mi - rah ing - sun

6 3 3 3 2 2 2x2 1xg  
Pri - ha - tin was - pa gung mi - jil

6 ! ! ! ! 6 ! @  
Tu - hu da - hat tan - pa kar - ya

6 3 3 3 2 2x3 1 2  
Seng-kang ri - ne - me - kan gus - ti

y 1 2 3 2 2 2x2 1  
Ge - lung ri - nu - sak se - kar -nya

1 2 2 2 2 2 2x2 1xg  
Su - ma - wur gam - bir me - la - ti

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 29)

Notasi 31. *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura*

— . 1 . y . 1 . y . @ . ! . 3 . 2

. 3 . 1 . 2 . y . @ . ! . 3 . 2

. 3 . 1 . 2 . y . 3 . 2 . 3 . 1

. 2 . 1 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . y —

( S. Mlayawidada, 1976: 133)



Notasi 32. *Lagu Gerongan Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura*


— . 1 . y . 1 . y  
 . @ . ! . 3 . @  
 . . . 6 6 ꦗꦺ ꦠꦶꦁꦱꦸꦁꦱꦺ ꦗꦺꦴꦱ ꦶꦁꦱꦸꦁ  
 Pu - na - pa ta mi-rah ing-sun  
 . 3 . 1 . 2 . y  
 . . . 3 3 ꦧꦺꦴꦱ ꦠꦶꦁꦱꦸꦁꦱꦺ ꦗꦺꦴꦱ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ  
 Pri - ha - tin was - pa gung mi - jil  
 . @ . ! . 3 . @  
 . . . 6 6 ꦗꦺ ꦠꦶꦁꦱꦸꦁꦱꦺ ꦗꦺꦴꦱ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ  
 Tu - hu da - hat tan- pa kar-ya  
 . 3 . 1 . 2 . y  
 . . . 3 3 ꦧꦺꦴꦱ ꦠꦶꦁꦱꦸꦁꦱꦺ ꦗꦺꦴꦱ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ  
 Seng-kang ri - ne - me - kan gus - ti  
 . 3 . 2 . 3 . ꦱ  
 Xxjꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ  
 Ge - lung ri - nu - sak se - kar - nya  
 . 2 . 1 . 2 . 1  
 . . 1 2 . . ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ  
 Ge - lung ri - nu - sak se - kar - nya  
 . 3 . 2 . 1 . ꦱ  
 XXXXXXXXꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ ꦶꦁꦱꦸꦁ  
 Su-ma - wur gam - bir me- la - ti

(R.L. Martopangrawit, 1988: 116-117)

*Manyura* dan notasi *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura* di atas, dapat diketahui bahwa *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura* yang terbentuk dari *sekar Macapat Kinanthi Wiratama, Slendro Manyura*. Untuk mengetahui pembentukan *balungan gendhing*, dan lagu *gerongan Inggah Kinanthi, Slendro Manyura* perlu adanya perbandingan dengan lagu *sekar Macapat Kinanthi Wiratama, Slendro Manyura*. Hal ini bertujuan untuk membuktikan adanya korelasi di antara ke-duanya. Proses pembentukan kerangka *balungan gendhing*, dan lagu *gerongan Inggah Kinanthi, Slendro Manyura* dari *sekar Macapat Kinanthi Wiratama, Slendro Manyura* adalah sebagai berikut:

1. Baris pertama *sekar Macapat Kinanthi Wiratama* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Kinanthi* pada paruh ke-dua *kenong* pertama, dengan didasarkan pada nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada @ (*ro cilik*). Akan tetapi, pada sajian notasi *balungan* dan lagu *gerongan* pada *ingghah* tersebut *sèlèh* nada akhirnya adalah nada satu *gembyangnya*, yaitu nada 2 (*ro sedheng*).

Mcp: 6 ! ! ! ! 6 ! @  
Pu - na - pa ta mi - rah ing - sun

Bal :                    .                    @                    .                    !                    .                    3                    .                    2

Ger : . . . 6 6 ꞑꞑ ꞑxxxxxꞑ ꞑ6 3 . . ꞑꞑ 2  
Pu - na - pa ta mi-rah ingsun

2. Baris ke-dua *sekar Macapat Kinanthi Wiratama* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Kinanthi* pada paruh pertama *kenong* ke-dua, dengan didasarkan pada alur lagu dan nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada **y** (*nem gedhe*).

Mcp:        6     3     3     3     2     2     3x2 1xg  
              Pri - ha - tin    was - pa    gung    mi - jil

Bal :     .     3     .     1     .     2     .     y

Ger : .     .     .     .     3     3     3 2 1xxxxx 3 3 5 2xxx 3 1 2x1 y  
                  Pri - ha - tin        was -    pa    gung    mi - jil

3. Baris ke-tiga *sekar Macapat Kinanthi Wiratama* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Kinanthi* pada paruh ke-dua *kenong* ke-dua, dengan didasarkan pada alur lagu dan nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada **@** (*ro cilik*). Akan tetapi sama halnya dengan baris pertama, pada sajian notasi *balungan* dan lagu *gerongan* pada baris ke-tiga ini *sèlèh* nada akhirnya adalah nada satu *gembyangnya*, yaitu nada **2** (*ro sedheng*).

Mcp:        6     !     !     !     !     6     !     @  
              tu - hu    da - hat    tan - pa    kar - ya

Bal :     .     @     .     !     .     3     .     2

Ger : .     .     .     .     6     6     3 2 1xxxxx@ 3 6 3 .     .     3 3 2  
                  tu - hu    da -    hat        tan- pa                    kar-ya

4. Baris ke-empat *sekar Macapat Kinanthi Wiratama* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Kinanthi* pada paruh pertama *kenong* ke-

tiga. Pada baris ini, *sèlèh* nada akhir baris pada *inggah* berbeda dengan *sèlèh* nada akhir pada *sekar Kinanthi Wiratama*, di mana pada *sekar macapat* tersebut memiliki *sèlèh* nada **2** (*ro sedheng*), sedangkan pada *inggah* memiliki *sèlèh* nada **y** (*nem gedhe*). Akan tetapi *sèlèh* nada di tengahnya sama, yaitu nada **1** (*ji*). Sehingga pada paruh pertama *kenong* ke-tiga ini pembentukan kerangka *balungan* dan lagu *gerong*-nya didasarkan pada *sèlèh* nada di tengah.

Mcp:        6    3    3    3    2    2x3 1    2  
              seng- kang    ri - ne - me - kan gus - ti

Bal :        3                    1                    2                    y

Ger :        . . . . . 3    3    2 1xxxxx2 3 5 2xxx3 1 2x1 y  
                              seng-kang ri - ne - me - kan gus - ti

5. Baris ke-lima *sekar Macapat Kinanthi Wiratama* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Kinanthi* pada paruh ke-dua *kenong* ke-tiga, dengan didasarkan pada alur lagu dana nada *sèlèh* di akhir baris, yaitu nada **1** (*ji*). Pada *sekar macapat* bais ke-lima ini terdapat pengulangan pada paruh pertama *kenong* ke-empat *Inggah Kinanthi*. *Sèlèh* nada lagu *gerong* pada *inggah* bagian ini merupakan nada *gembyang*-nya, yaitu nada **!** (*ji cilik*).

Pengulangan ini bertujuan untuk melengkapi hingga akhir *sèlèh gong*, karena *gerongan* pada *Inggah Kinanthi* ini dimulai pada paruk ke-dua *kenong* pertama.

Mcp:        y    1    2    3    2    2    2x2 1  
              Ge - lung    ri - nu - sak    se - kar -nya

Bal :     .     3     .     2     .     3     .     1     dan  
              .     2     .     1     .     2     .     1

Ger : xj5x3 . . y j4 j2 2 . . 3 5xxj6 3xx5j21  
    Ge - lung ri- nu     -     sak     se -     kar - nya  
    . . 1 2 . . j3 1 . . ! 2xxj6 5xxj4 1x  
    Ge - lung     ri - nu     -     sak     se -     kar - nya

6. Baris ke-enam *sekar Macapat Kinanthi Wiratama* dibentuk menjadi kerangka *balungan* dan lagu *gerongan Inggah Kinanthi* pada paruh ke-dua *kenong* keempat. Pembentukan kerangka *balungan* dan lagu *gerongan* ini dengan didasarkan pada alur lagu dan nada *sèlèh* di tengah, yaitu nada 2 (*ro*), maupun *sèlèh* nada pada akhir baris, yaitu nada **y** (*nem gedhe*).

Mcp:     1     2     2     2     2     2     3x2 1xy  
    su - ma - wur     gam - bir     me - la - ti

Bal :     .     3     .     2     .     1     .     y

Ger :xxxxxxxxj4x3 j6 3 j3 2 . . . j2 j2 1 y  
    su- ma - wurgam     -     bir me- la - ti

Dari keseluruhan penjabaran tersebut di atas dapat menunjukkan bahwa kerangka *balungan*, dan lagu vokal *gerong* pada *Inggah Kinanthi Kethuk 4, Slendro Manyura* dibentuk berdasarkan lagu dari *sekar Macapat Kinanthi Wirata, Slendro Manyura*. Terdapat korelasi yang jelas di antara ke-duanya, hal ini dapat ditunjukkan dengan adanya kesamaan *sèlèh* nada (*sekar macapat*, kerangka *balungan*, serta lagu *gerongan*) dan alur lagu.

## BAB V

### PENUTUP

#### A. Kesimpulan

Berdasarkan paparan dan analisis yang penulis lakukan pada bab-bab sebelumnya, maka dapat diperoleh kesimpulan sebagai berikut.

Jawaban tentang mengapa *Sekar Macapat Kinanthi* sering digunakan sebagai ide penciptaan oleh para pencipta *gendhing* untuk menyusun beberapa bentuk *gendhing* baru disebabkan oleh beberapa hal, sebagai berikut:

Pertama, *Sekar Macapat Kinanthi* memiliki struktur bentuk yang tidak terlalu panjang dan juga tidak terlalu pendek, yaitu 6 (enam) baris dan memiliki struktur yang simetris, yaitu pada setiap *gatra* terdiri dari 8 (delapan) suku kata, sehingga menjadikan para pencipta mudah untuk menuangkan ke dalam bentuk *gendhing gamelan*. Ke-dua *Sekar Macapat Kinanthi* memiliki sifat lentur, luwes, dan terbuka, sesuai dengan kata dasarnya dari kata *kanthi* yang berarti digandeng, dituntun, mudah dibawa kemana saja sehingga menjadikan *sekar* tersebut mudah untuk dibuat menjadi bentuk-bentuk *gendhing* baru. Perubahan yang paling tegas adalah ketika *sekar macapat Kinanthi* di-reinterpretasi-kan menjadi bentuk komposisi musikal yang baru, seperti: bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *merong kethuk 2 (loro) kerep*, dan *inggah kethuk 4*. Oleh karena bentuknya berubah, maka dengan demikian cara menggarapnya juga berbeda, yaitu dengan menggunakan berbagai vokabuler garap, irama, tempo dan sebagainya. Ke-tiga, *sekar macapat Kinanthi* dikenal secara luas oleh masyarakat, hal ini dibuktikan

dengan mayoritas penggunaan *sekar Kinanthi* untuk teks *gerongan gendhing-gendhing* yang tidak memiliki teks atau *cakepan gerongan* khusus. Berdasarkan data *gendhing* yang terdaftar dalam buku *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta* karya Mloyowidodo, 44 persen diantaranya menggunakan *gerong* dengan teks *Kinanthi* (lihat pada Lampiran III hlm 230).

Perkembangan *garap* musikal pada *Sekar Macapat Kinanthi* juga terjadi dalam penggunaan *laras* dan *pathet*. Dengan adanya perkembangan *garap* karawitan sekarang ini, maka *gendhing-gendhing* yang berasal dari *sekar macapat Kinanthi* dapat disajikan dalam *laras slendro* maupun *pelog* dengan berbagai *pathet*, misalnya *Inggah Kinanthi Kethuk 4*, *Slendro Manyura* juga sering disajikan dalam *Laras Pelog Pathet Barang* dan *Laras Pelog Pathet Nem*.

Daya kreativitas yang terasah dari para *seniman* menjadikan *sekar macapat Kinanthi* di-reinterpretasi menjadi bentuk sajian, struktur *gendhing*, dan alih *laras* yang jumlahnya cukup beragam. Penggunaan hasil reinterpretasi *sekar Kinanthi* dalam fungsi hubungan seni telah mengantarkan *sekar Kinanthi* dengan berbagai perubahannya tetap eksis dan terjaga hingga sekarang.



## B. Saran

Dalam penelitian ini penulis masih belum mendapatkan jawaban mengenai korelasi beberapa *gendhing* yang diduga berasal dari *sekar macapat Kinanthi*. Pada *gendhing-gendhing* tersebut belum dapat diketahui *garap*-nya secara pasti, karena minimnya sumber informasi tertulis maupun rekaman yang ditemukan. Eksistensi *gendhing-gendhing* tersebut tidak sepopuler *Gendhing Lobong* atau *gendhing-gendhing* yang lain, sehingga mengakibatkan penulis kesulitan untuk mendapatkan informasi yang sebanyak-banyaknya. *Gendhing-gendhing* yang belum dapat dianalisis karena belum diketahui sumber *sekar macapat Kinanthi* asalnya antara lain: 1) *Kinanthi Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Laras Slendro Pathet Nem*; 2) *Kinanthi Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Laras Pelog Pathet Barang*; 3) *Kinanthi Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Laras Pelog Pathet Nem*; dan 4) *Kinanthi Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Laras Slendro Pathet Sanga*. Penulis percaya bahwa *gendhing-gendhing* tersebut tersusun dari *sekar macapat Kinanthi*, akan tetapi penulis belum dapat mengetahui *sekar kinanthi* apa yang menjadi sumber penciptaannya.

Ke-empat *gendhing* tersebut keberadaannya jarang digunakan dalam konser karawitan. Oleh karena itu, penulis mengharapkan ada penelitian dan kajian selanjutnya yang sejenis dengan yang penulis lakukan dengan tujuan untuk melengkapi kekurangan pada skripsi ini. Selain itu, bagi pendukung kesenian karawitan agar dapat menjaga dan melestarikan *gendhing-gendhing* tersebut sebagai salah satu warisan budaya. Penulis juga berharap ada tindak lanjut mengenai keberadaan *gendhing-gendhing* yang belum dapat ditemukan *Sekar*

*Kinanthi* asalnya, misalnya dengan mengadakan dokumentasi sajian dalam bentuk transkripsi maupun rekaman audio/audio visual. Termasuk juga di dalamnya tentang sejarah perubahan *garap* musikal pada *gendhing-gendhing* tersebut.



## DAFTAR ACUAN

### *Kepustakaan*

- Arps, Barnard. "Antara 'Nembang' dan 'Maca': Dampak Ilmu Pengetahuan dan Teknologi Modern pada Pembacaan Puisi Jawa Tradisional di Yogyakarta", dalam *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia Tahun II no. 2*. Surakarta: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia. 1991.
- Darsono, dkk. "Perkembangan Musikal Sekar Macapat Di Surakarta", Laporan penelitian kelompok, STSI, Surakarta. 1995.
- Darsono. "Gending-Gending Sekar". Karya Ujian Penyelesaian Studi Sarjana Muda, ASKI, Surakarta. 1980.
- Djumadi. "Titilaras Rebaban Jilid II". Surakarta: ASKI. 1975.
- Gunawan Sri Hastjarjo. "Sekar Ageng Jilid I". Surakarta: ASKI. 1984.
- \_\_\_\_\_. Manuskrip berjudul "Macapat Jilid II". Tanpa penerbit. t.th.
- I WM. Aryasa. *Pengetahuan Karawitan Bali*. Denpasar: Departemen P dan K. 1985.
- IBG Agastia. *WRTTASANCAYA GITASANCAYA: Kumpulan Wirama dan Pupuh*. Denpasar: Wyasa Sanggraha. 1987.
- Joko Winarno. "Lindur: Tinjauan Ragam Bentuk dan Korelasi", Skripsi, Institut Seni Indonesia, Surakarta. 2010.
- K. R. T. Madukusuma. Manuskrip yang berjudul "Nut Lagu". Tanpa Penerbit. t.th.
- Laginem, dkk. *Macapat Tradisional Dalam Bahasa Jawa*. Jakarta: Departemen P dan K. 1996.
- Mack, Dieter. *PENDIDIKAN MUSIK: Antara Harapan Dan Realitas*. Bandung: UPI dan MSPI. 1996.
- Noeng Muhadjir. *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi IV*. Yogyakarta: Rake Sarasin. 2000.

- Paku Buwana V. *SERAT CENTHINI: SULUK TAMBANGRARAS JILID 2*. Terjemahan Kamajaya. Yogyakarta: Yayasan Centhini. 1989.
- \_\_\_\_\_. *SERAT CENTHINI: SULUK TAMBANGRARAS JILID 8*. Terjemahan Kamajaya. Yogyakarta: Yayasan Centhini. 1989.
- Pemberton, John. *JAWA: On The Subject Of Java*. Terjemahan Hartono Hadikusumo. Yogyakarta: Mata Bangsa. 1994.
- Poerbatjaraka. *Kapustakan Djawi*. Jakarta: Djambatan. 1952.
- R. L. Martopangrawit. "Dibuang Sayang: Lagu dan Cakepan Gerongan Gending-Gending Gaya Surakarta". Surakarta: Seti-Aji bekerjasama dengan ASKI. 1988.
- \_\_\_\_\_. "Pengetahuan Karawitan I". Surakarta: ASKI. 1969.
- \_\_\_\_\_. "Tetembangan: Vokal Yang Berhubungan dengan Karawitan". Surakarta: ASKI. 1967.
- R. Ng. Prajapangrawit. Manuskrip "Sesorah Bab Tetabuhan". Terjemahan Soewarsana. Tanpa penerbit. t.th.
- \_\_\_\_\_. *WEDHAPRADANGGA (Serat Saking GoteK) Jilid I-VI*. Surakarta: STSI bekerjasama dengan The Ford Foundation. 1990.
- R. Ng. Rangawarsita. *Mardawalagu*. Dialih aksara oleh R. Tanoyo. Surakarta: Sadu Budi. 1957.
- R. Tedjohadisumarto. *Mbombong Manah Jilid I: serat tuntunan kangge mulangaken lelagon lan sekar djawi*. Jakarta: Djambatan. 1958.
- R.M. Soedarsono. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan seni Rupa*. MSPI bekerjasama dengan KUBUKU. 2000.
- Rabimin, Sugimin, Suraji, Nurwanto Tri Wibowo, dan Teti Darlenis. "GARAP GENDHING BEKSAN KIPRAH GAGAH GAYA SURAKARTA: Sebuah Tinjauan dari Aspek Penyajian", Laporan Penelitian Kelompok. STSI. Surakarta. 1995.
- Rahayu Supanggah. "Balungan" dalam *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia. No 1. Th 1*. Surakarta: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia. 1990.
- \_\_\_\_\_. *BotheKan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. 2002.

- \_\_\_\_\_. *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: ISI Press Surakarta. 2007.
- Rustopo, T. Slamet Suparno, dan Waridi. *KEHIDUPAN KARAWITAN PADA MASA PEMERINTAHAN PAKU BUWANA X, MANGKUNEGARA IV, DAN INFORMASI ORAL*. Surakarta: ISI Press. 2007.
- S. Mloyowidodo. Manuskrip “Gendhing-gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, dan III”. Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI). 1976.
- Sadjijo Prawiradisastra. *Bahasa Jawa Dalam Seni tembang Macapat*, dalam Proseding Kongres Bahasa Jawa 1991 di Semarang. Surakarta: Harapan Massa. 1993.
- Santoso. *Palaran di Surakarta*. Surakarta: ASKI. 1979/1980.
- Soetomo Siswokartono. *Sri Mangkunegara IV Sebagai Penguasa dan Pujangga (1853-1881)*. Semarang: Aneka Ilmu. 2006.
- Sri Hastanto. “Karawitan dan Serba-Serbi Karya Ciptanya” dalam *Seni, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Vol I/01, Mei 1991. ISI Yogyakarta. 1991.
- \_\_\_\_\_. “Pendidikan Karawitan: Situasi, Problema, dan Angan-angan Wujudnya”, dalam *Jurnal Seni Wiled* Th. II. Surakarta: STSI Press. 1997.
- \_\_\_\_\_. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press. 2009.
- Sri Rochana Widyastutiniengrum. *LANGENDRIYAN MAKUNEGARAN: Pembentukan dan Perkembangan Bentuk Penyajiannya*. Surakarta: ISI Press. 2006.
- Sugimin. “Pangkur Paripurna: Kajian Perkembangan Garap Musikal”. Tesis, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), Surakarta. 2005.
- Sumarsam. *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Karawitan di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2003.
- \_\_\_\_\_. *Hayatan Gamelan: Kedalaman lagu, Teori dan Perspektif*. Surakarta: STSI Press. 2002.
- Supadmi. “Tembang-Tembang Palaran Cengkok/ Gagrag Surakarta dan Yogyakarta”. Surakarta: Cendrawasih. t.th.

Suraji. "Gendhing-Gendhing Pahargyan (Manten) dan Wayangan". Surakarta: STSI. 2002.

\_\_\_\_\_. "Onang-Onang, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4: Sebuah Tinjauan Tentang Garap, Fungsi, Serta Struktur Musikalnya", Laporan Penelitian. STSI Surakarta. 1991.

Suroso Daladi. "Titilaras Gerongan Jilid I dan II". Surakarta: Cendrawasih. t.th.

Suwardi Endraswara. "Tradisi Lisan Jawa Warisan Abdi Budaya Luhur". Yogyakarta: Narasi. 2005.

Suyoto, Rusdiyantoro, Waluyo, Isti Kurniatun, dan Sumardji. "Bawa Kaitannya Dengan Gendhing: Analisa Tekstual", Laporan Penelitian Kelompok, STSI, Surakarta. 1996.

T. Slamet Soeparno. "Bawa Gawan Gendhing". Surakarta: Sub Bagian Proyek ASKI. 1980/1981.

Tim Redaksi. *KAMUS BESAR BAHASA INDONESIA. Cetakan Pertama Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka. 2001.

Umar Kayam. *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan. 1982.

W. J. S. Poerwadarminta. *Baoesastra Djawa*. J.B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij, Groningen, Batavia. 1939.

Wahyu Santoso Prabowo, dkk. *SEJARAH TARI: Jejak Langkah Tari di Pura Mangukenagarn*. Surakarta: ISI Press. 2007.

Waluyo. "Dokumentasi Bawa Gawan Gendhing Bapak Sastro Tugiyono", Laporan Penelitian, STSI, Surakarta. 1991.

\_\_\_\_\_. "Beberapa Pandangan dan Sajian Sekar Macapat Ki Sutarman Sastrosuwignyo", Laporan Penelitian, STSI Surakarta. 1999.

Waridi, AL. Suwardi, Darsono, Panggiyo, dan Sumedi Santoso. "GENDHING-GENDHING PAHARGYAN GAYA SURAKARTA: GENDHING MANTON", Laporen Penelitian Kelompok. STSI. Surakarta. 1993.

Waridi. "Gendhing Tradisi Surakarta: Pengkajian Garap Gendhing Uler Kambang, Kutut Manggung, dan Bontit", Laporan penelitian, STSI, Surakarta. 2001.

\_\_\_\_\_. *GAGASAN & KEKARYAAN TIGA EMPU KARAWITAN: Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta 1950-1970an*.



Bandung: Etnoteater Publisher bekerjasama dengan BACC Kota Bandung dan Pasca Sarjana ISI Surakarta. 2008.

Warsito. "Gendhing Lobong: Aspek Kajian Garap Rebab, Kendang, Gender, dan Vokal", Laporan penelitian, STSI, Surakarta. 2004.

Zoetmulder, P. J. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Djambatan. 1984.

### *Diskografi*

Sunarno. *Karya Tari: RANGGALawe GUGUR*. Studio Pandang Dengar Jurusan Tari. ISI Surakarta.

Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. *Palaran Gobyog Vol 2*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 238.

Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. *Palaran Gobyog Vol 1*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 271.

Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. *Gendhing-Gendhing Kasmara*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 142.

Kelompok Karawitan Riris Raras Irama. *Cengkir Wungu*. Kusuma Record, No. seri: KGD 015.

Kelompok Karawitan Ngudi Raras. *Kinanthi Wicaksana Pelog Nem*. Rekaman Fajar Record, No. Seri: 9272.

Kelompok Karawitan Kridha Irama. *Kinanthi Pronasmara*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 270.

### *Webtografi*

<http://www.gamelanbvg.com>

<http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya>

<http://www.macapat.web.id/pages11-macapat-dalam-proses-komunikasi.html>

<http://id.wikipedia.org/wiki/Macapat>

<http://candreswari.blogspot.com/2008/09/tentang-tembang-macapat-jawa.html>



<http://www.macapat.web.id/pages26-macapat-dalam-proses-komunikasi.html>

<http://jv.wikipedia.org/wiki/Kinanthi>

<http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/31-karawitan/53-koleksi-warsadiningrat-mdw1899a-warsadiningrat-1899-393-bagian-1>

<http://filsafat.kompasiana.com/2010/04/04/filsafat-dibalik-tembang-macapat/>

<http://sastrabali.com/kesustrastraan-bali-purwa.html>

### ***Informan***

Rahayu Supanggah, 63 tahun. Komposer dan salah satu Guru Besar di ISI Surakarta.

Suraji, 51 tahun. Dosen pada Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Darsono, 57 tahun. Dosen Tembang pada Jurusan Karawitan.

Suharto, 71 tahun. dosen tidak tetap pada mata kuliah tembang Jurusan Karawitan.

Suwito Radyo, 54 tahun. dosen tidak tetap pada mata kuliah Praktek Karawitan Jurusan Karawitan.

Suyadi Tedjo Pangrawit, 65 tahun. dosen tidak tetap mata kuliah Praktek Karawitan Jurusan Karawitan ISI Surakarta dan mantan pegawai RRI Surakarta.

## GLOSARIUM

- Ada-ada* : Salah satu *sulukan* (nyanyian dalang) yang diiringi oleh *ricikan gender barung, keprak, cempala, gong, dan kenong* untuk menimbulkan suasana *sereng, tegang, keras, marah, dan semangat*.
- Andhegan* : Bagian/ *garap sindhenan* pada saat *mandheg*.
- Ater* : Pemberian tanda/isyarat untuk mengajak berpindah irama, maupun laya.
- Bage-binage* : Suatu ungkapan untuk saling menunjukkan keselamatan dan mengucapkan taklim.
- Balungan* : Kerangka dari notasi gending.
- Basa krama* : Bahasa Jawa yang halus (lebih sopan), yang biasanya digunakan untuk berbicara antara dua orang atau lebih dengan orang yang usianya lebih tua (anak dengan orang tua, murid dengan guru, dan sebagainya).
- Basa pinathok* : Suatu *pathokan-pathokan* atau aturan-aturan baku yang mengikat pada *tembang*, sehingga tercipta suatu bentuk puisi yang memiliki format sangat spesifik.
- Bawa* : Pengganti buka untuk mengawali suatu sajian *gendhing*.
- Beksan* : Tari.
- Buka* : Awalan untuk memulai suatu sajian *gendhing*.
- Cakepan* : Istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.
- Cengkok* : 1. Berarti *garap*, yaitu suatu lagu yang permanen (tidak berubah), baik suara manusia maupun suara gamelan. Misalnya cengkok yang biasa dimainkan oleh instrumen *gender: cengkok ayu kuning, cengkok puthut gelut,*

*cengkok nduduk, cengkok dualolo, cengkok ora butuh, cengkok ela-elo, dan sebagainya.*

2. Berarti jumlah *gong* pada suatu *gending*, dan biasanya hanya dipakai dan diperuntukkan *gendhing* bentuk *lancaran* ke atas. *Ayak-ayak, srepeg*, dan *sampak* tidak termasuk.

- Dagelan* : Memberi kesan lucu.
- Dhawah* : Semua *gendhing* yang berbunyi karena *bawa*.
- Dhodhogan* : Aba-aba atau isyarat yang diberikan oleh *dhalang* kepada *pengrawit* dengan cara memukulkan *cempala* pada kotak tempat wayang. *Dhodhogan kothak* merupakan isyarat bahwa *dhalang* menghendaki *buka, sirep*, atau *suwuk* suatu sajian *gendhing*.
- Garap* : Suatu bentuk kreativitas seorang *pengrawit* dalam menyajikan suatu *gendhing* maupun komposisi musikal.
- Gatra* : Jumlah baris dalam setiap bait tembang; jumlah sabetan balungan.
- Gemayub, kemaki* : Lincih.
- Gendhing talu* : Sajian *gending-gending* karawitan sebelum pergelaran wayang dimulai.
- Gendhing* : Komposisi musikal dalam karawitan Jawa.
- Gerba* : Digubah, diaransir, ditafsir.
- Gerongan* : Lagu vokal bersama unisono yang dibawakan oleh kelompok vokalis pria, akan tetapi sekarang juga sering dilakukan oleh kelompok vokalis wanita.
- Grapyak* : Tidak sombong, ramah.
- Gregel* : Suatu teknik penyuaran sebagai pengembangan dari *cengkok* tertentu dengan mengadakan pengolahan terhadap satu nada yang digetarkan dan nada itu biasanya

2 (dua) nada di atas nada lintasan (sebelum nada *sèlèh*) atau nada *sèlèh cengkok*.

- Guru Gatra* : Jumlah baris dalam setiap bait tembang macapat.
- Guru Lagu* : Huruf vokal yang mengakhiri dalam setiap baris sekar macapat.
- Guru Wilangan* : Jumlah suku kata dalam setiap baris tembang macapat.
- Indikasi* : Tanda-tanda yang menarik perhatian, petunjuk.
- Indikator* : Sesuatu yang dapat memberikan petunjuk atau keterangan.
- Inggah* : Bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hiasan-hiasan dan variasi-variasi, sehingga memiliki *watak* yang *lincah*.
- Inovasi* : Pengenalan atau penemuan hal-hal baru yang berbeda dengan yang sudah ada atau pernah dikenal sebelumnya.
- Irama* : Pelebaran dan penyempitan gatra, perbandingan antara jumlah pukulan ricikan saron penerus dengan ricikan balungan. Contohnya, ricikan balungan satu kali sabetan berarti empat kali sabetan saron penerus. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan gatra.
- Irama dadi* : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi empat *sabetan* saron penerus.
- Irama lancar* : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi satu *sabetan* saron penerus.
- Irama tanggung* : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi dua *sabetan* saron penerus.
- Irama wiled* : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi delapan *sabetan* saron penerus.
- Kapedhot* : Terputus, terhenti.
- Katresnan* : Perasaan seseorang yang sedang jatuh cinta.

- Ketawang* : Suatu bentuk *gendhing* di mana pada tiap satu *gong* terdiri dari dua *kenongan* (*kenong* yang kedua bersamaan dengan *gong*).
- Klenengan* : Sajian gending-gending untuk konser karawitan.
- Ladrang* : Suatu bentuk *gendhing* di mana pada tiap satu *gong* terdiri dari 4 *kenongan* (*kenong* yang keempat bersamaan dengan *gong*).
- Laku/ lampah* : Istilah untuk menyebut jumlah suku kata pada setiap baris *sekar ageng*.
- Lancaran* : Suatu bentuk *gendhing* yang memiliki struktur satu *gongan* terdiri dari 4 *gatra*, 4 tabuhan *kenong* pada setiap akhir *gatra*, dan 3 tabuhan *kempul* pada sabetan kedua setiap *gatra* (kecuali *gatra* pertama).
- Langendriyan* : Drama tari berdialog yang menggunakan *sekar* sebagai pengganti pembicaraan.
- Laras* : 1. sesuatu yang bersifat enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati; 2. nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (panunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang); 3. tangga nada atau scale/gamme, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.
- Larasmadya* : Sajian vokal yang diiringi beberapa *terbang*, *kemanak*, *kendhang*, dan *gender barung*. Teks yang digunakan adalah *sekar macapat* dan *sekar tengahan*.
- Limbukan* : Salah satu rangkaian dari pergelaran pakeliran yang berfungsi untuk hiburan/ istirahat sejenak.
- Luk* : Suatu teknik penyuaran, suatu pengembangan dari *cengkok* tertentu dengan mengadakan tambahan satu atau dua nada di atas atau di bawah nada lintasan *cengkok* dasar atau pun berupa nada yang berjarak satu nada atau lebih yang merupakan satu kesatuan.

- Luwes* : 1. Mudah diterapkan untuk apa saja, misalnya: untuk ide penciptaan *gendhing*, untuk *cakepan gerongan*, untuk percakapan pada *langendriyan*, dan sebagainya.
2. Apabila dalam konteks pemilihan kata pada *sekar* berarti: kata yang digunakan dapat diterima atau dimengerti oleh masyarakat, sehingga masyarakat memahami apa isi dari *sekar* yang disampaikan.
- Mandheg* : Suatu teknik penyajian hidangan suatu *gendhing* di mana seluruh instrumen berhenti sejenak (tidak suwuk) dan dimulai kembali dengan vokal.
- Mantu* : Hajadan, atau punya kerja untuk menikahkan putera-puterinya.
- Melodi* : Susunan rangkaian tiga nada atau lebih dalam sajian musik yang terdengar berurutan secara logis serta berirama dan mengungkapkan suatu gagasan.
- Merong* : Suatu bagian dari balungan *gendhing* (kerangka *gending*) yang merupakan rangkaian perantara antara bagian buka dengan bagian balungan *gendhing* yang sudah dalam bentuk jadi. Atau bisa diartikan sebagai bagian lain dari suatu *gendhing* atau balungan *gendhing* yang masih merupakan satu kesatuan tapi mempunyai sistem garap yang berbeda. Nama salah satu bagian komposisi musikal karawitan Jawa yang besar kecilnya ditentukan oleh jumlah dan jarak penempatan kethuk.
- Metris* : Teratur, ajeg.
- Minggah* : Beralih ke bagian bentuk *gendhing* yang lain.
- Ngelik* : Sebuah bagian *gendhing* yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada *gendhing-gendhing* yang *ngeliknya* merupakan bagian yang wajib.
- Njoged* : Berjoged.

- Nutur* : *Cengkok* atau lagu *rebaban* yang berbeda dari nada *sèlèh balungan gendhing* dan mengarah pada lagu atau wiletan pada *gatra* berikutnya.
- Pada lingsa* : Perubahan-perubahan huruf hidup pada kata terakhir dalam setiap baris.
- Paddâ* : Jumlah bait dalam serangkaian tembang macapat.
- Pakeliran* : Sajian gending-gending untuk keperluan wayangan.
- Palaran* : Sajian vokal tunggal dari *sekar macapat* yang diiringi oleh *ricikan* tertentu dengan bentuk *gendhing srepegan*.
- Pamurba* : Pemimpin, penguasa yang berhak menentukan.
- Pasemon* : Sindiran, perkataan yang menyindir seseorang.
- Pathet* : Situasi musikal pada wilayah rasa seleh tertentu.
- Pathetan* : 1) Suatu bentuk lagu vokal yang didukung oleh suara instrumen *rebab*, *gender barung*, *gambang*, *suling*, *kempul*, dan *gong* untuk memberikan atmosfir atau kesan suasana agung, tenang, wibawa, regu, dan sebagainya. 2) Suatu sajian yang menunjukkan atau memberikan tanda rasa *pathet* tertentu.
- Pathokan* : Aturan-aturan yang sudah ditentukan dan dibakukan sebagai kesepakatan bersama.
- Pedhotan* : Pemenggalan kalimat atau pemenggalan kata pada suatu bentuk sajian *tembang gedhe/ sekar ageng*.
- Pelog* : Suatu rangkaian nada yang memiliki 7 (tujuh) nada dalam satu *genbyang*, dan memiliki jarak nada yang tidak sama.
- Pengrawit* : Sebutan untuk para musisi karawitan Jawa.
- Prenes* : Lincih dan berkesan meledek tetapi lucu.
- Prosodi* : Ilmu tentang persajakan.



- Pupuh* : Segolongan *sekar* yang sama, yang terbentuk dari beberapa bait *macapat*.
- Pupuh* : Segolongan *sekar* yang sama, yang terdiri dari beberapa *pada*.
- Purwakanthi* : Dalam bahasa Indonesian disebut dengan “Persajakan”, yang artinya: keselarasan atau persamaan bunyi/ suara pada awal atau akhir kedua kata atau kalimat.
- Rambahan* : Banyaknya putaran sampai pada *gong*. Misalnya satu *rambahan*, berarti satu kali putaran hingga *gong*.
- Reinterpertasi* : Penafsiran kembali lagu musikal.
- Ricikan* : Instrumen dalam gamelan Jawa.
- Ritme* : Irama (cepat-lambat) suatu nada.
- Sandhangan* : Huruf hidup atau huruf vokal yang terdapat pada huruf Jawa (*wulu*: i, *suku*: u, *taling*: é, *taling tarung*: o, dan *pêpêt*: ê).
- Santiswaran* : Sajian vokal yang diiringi beberapa *terbang*, *kemanak*, dan *kendhang*. Teks yang digunakan adalah sholawat dalam bahasa Jawa dan teks-teks khusus masing-masing *gendhing*.
- Sapada* : Jumlah baris dalam serangkaian *sekar macapat* tertentu, misalnya: setiap *sapada Sekar Kinanthi* terdiri dari 6 baris, setiap *sapada sekar Pocung* terdiri dari 4 baris, dan sebagainya.
- Sasmita* : Suatu kata yang berasal dari bahasa Kawi yang dapat diartikan sebagai *pasemon*, tanda atau *semar*. Di dalam *tembang macapat*, *sasmita* berupa kata-kata yang terdapat pada awal atau akhir *cakepan* suatu *pupuh*.
- Sekar ageng* : Vokal Jawa yang ditentukan jumlah suku kata dalam setiap barisnya (*lampah*), dan letak penggalan suku katanya (*pedhotan*).

- Sekar macapat* : Bentuk puisi Jawa yang mempunyai aturan persajakan *guru gatra*, *guru lagu*, dan *guru wilangan*, serta cara melagukannya menggunakan *laras slendro* maupun *pelog* dengan memperhatikan aturan pernafasan.
- Sekar tengahan* : Salah satu bentuk *sekar* yang di dalamnya tidak terdapat aturan *lampah* maupun *pedhotan*.
- Sekar* : Tembang, kembang atau bunga. Akan tetapi dalam konteks penelitian ini yang dimaksud adalah tembang (*sekar* = sebuatan lain dari tembang). Perlu diketahui bahwa kata tembang sudah termasuk di dalam kosa kata Bahasa Indonesia, sehingga dalam penulisannya tidak perlu dicetak miring (*italic*), sedangkan *sekar* merupakan Bahasa Jawa/ (*krama alus*)-nya dari kata tembang.
- Sèlèh* : Nada akhir dari suatu gendhing yang memberikan kesan selesai.
- Sengsem, tresna* : Cinta (jatuh cinta), kasih sayang.
- Sindhèn* : Solois putri dalam pertunjukan karawitan Jawa.
- Sindhènan* : Lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh *sindhèn*.
- Sirep* : Suatu sajian di mana terjadi pengurangan laya dan volume tabuhan. Instrumen yang tetap bermain adalah: *kendhang*, *rebab*, *gender*, *slenthem*, *kenong*, *kethuk*, *kempul*, *gong*, dan *sindhen*.
- Sléndro* : Rangkaian yang memiliki 5 (lima) nada dalam satu *gembyang*, dan memiliki jarak nada yang hamir sama.
- Solah* : Tingkah laku, gerakan.
- Sulukan* : Jenis lagu vokal yang biasanya disuarakan oleh dalang yang berfungsi untuk memberikan kesan suasana tertentu di dalam pakeliran.
- Tamban* : Bertempo lambat.
- Tempo* : Cepat-lambat dan karakter suara.

- Udhar* : Kembalinya volume, laya, dan irama seperti sebelumnya, misalnya: dari *irama rangkep* kemudian *udhar* menjadi *irama wiled*, dan sebagainya.
- Ulihan* : Kalimat lagu yang memiliki rasa *sèlèh*.
- Umpak* : 1. Bagian dari balungan gendhing yang berperan sebagai perantara ngelik. Komposisi atau susunan nada-nada yang menggunakan nada relatif tinggi pada suatu rangkaian balungan gendhing satu gongan. 2. Kalimat lagu yang berada diantara merong dan inggah dan berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu.
- Wanda* : Suku kata
- Wangsalan* : Suatu kalimat yang terdiri dari dua frase, di dalamnya mengandung teka-teki, yang jawabannya sekaligus terdapat pada kalimat tersebut.
- Wangun* : Pantas, sesuai.
- Waosan, sekar waosan* : Teks-teks tembang macapat yang terkandung di dalam *sêrat* dan *babad* yang dibaca dengan cara ditembangkan. Biasanya berhubungan dengan fungsi, misalnya: selamatan 7 bulan ibu hamil (*mitoni*), 7 hari kelahiran, khitanan, perkawinan, tolak bala, penangkal rasa kantuk, dan sebagainya.
- Wiletan* : Variasi-variasi yang terdapat pada cengkok yang lebih berfungsi sebagai penghias lagu.

## LAMPIRAN I

### Jenis-Jenis Sekar Kinanthi dan Berbagai Perubahan Musikalnya Yang Diduga Berkorelasi

**Figur 1a. Sekar Macapat Kinanthi Amonglulut, Pelog Nem**

@ # # # # # # #  
 Dha- sar - e wong yen nga - la - mun  
 # @ @ @ # # ! 2x5  
 O - ra nga - wrat ka - nan ke - ring  
 6 ! @ @ @ @ # 1x5  
 Ke - tung- kul nu - ru - ti ra - sa  
 6 5 5 5 5 5x5 3 2  
 Le - la - kon kang wus ka- wu - ri  
 2 3 5 6 6 6 6 6  
 Di - ga - gas sa - ya gu - ma - wang  
 ! @ @ @ # 1x5 5 6  
 Da - di nja - rem jro - ning a - ti

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 16)

**Figur 1b. Bawa Kinanthi, Pelog Nem**

6 ! @ # # # # #  
 Dha- sar - e wong yen nga - la - mun  
 # # @ @ ! # ! 2x5x5x5x5  
 O - ra nga - wrat ka - nan ke - ring  
 6 ! @ @ @ @ 2x5 1x5  
 Ke - tung - kul nu - ru - ti ra - sa  
 6 5 5 5 5 5 5x5x5x5x5  
 Le - la - kon kang wus ka - wu - ri

2 3 5 5 5 5 5x6 5x6  
 Di - ga - gas sa - ya gu - ma - wang  
 ! 2xk 6 5 5x6 5x3 3 5x6  
 Da - di nja-rem jro - ning a - ti

(Kusuma Record, KGD 015)

**Figur 2a. Palaran Kinanthi, Pelog Barang (Cengkok Darsono)<sup>179</sup>**

6 7 @ @ @ @ 2x# 2x#  
 Nar - pa - ti Ra - ma ling - nya rum  
 @ 7 6 6 5x5 5x7, ... 2x# 2x32g  
 ko - nen se - su - ci re - re - sik  
 6 7 @ @ @ @ 2x# 2x#  
 an - ja - rag se - dya su - ja - na  
 7 6 6 6 5x3 5x5 5x5 2g  
 ku - su - ma a - ri Man - ti - li  
 3 5 6 6 6 6 5x7 5x6  
 te - té - la se - tya su - me - tya  
 5 5 5 5 5x6 5x3 5x6 2g  
 yek - ti sa - rat a - re - re - sik

(Darsono, 1995: 104-105)

**Figur 2b. Palaran Kinanthi, pelog Barang (Cengkok Supadmi)**

6 7 @ @ @ @ 2x# 2x#  
 Nar - pa - ti Ra - ma ling - nya rum  
 @ @ @ @ @ 2x7 @ 2x7  
 ko - nen se - su - ci re - re - sik

<sup>179</sup> Palaran Gobyog, Lokananta. ACD 238

6 7 @ @ @ @ 2x# @  
 an - ja - rag se - dya su - ja - na  
 7 6 6 6 7 5 5x36 5x653x23x2  
 ku - su - ma a - ri Man - ti - li  
 5x6 6 6 6 6 6 6x5 5x6  
 te - té - la se - tya su - me - tya  
 5 5 5 5 5x6 5x3 3 5x765x6  
 yek - ti sa - rat a - re - re - sik

(Supadmi, t.th: 47)

**Figur 3a. Sekar Macapat Kinanthi Sastradiwangsa, Laras Slendro*****Pathet Manyura***

3 6 ! @ ! ! 2x6 6  
 Kan - jeng pa - man ka - lih - i - pun  
 3 3 2 2 1 1 2x1 y  
 mun- dhi dha - wuh - e Sang - Gus - ti  
 3 6 ! @ ! ! 2x6 6  
 Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a  
 3 3 2 2 1 3 1x2 2  
 nyan - to - sa - ni Ma - ja - pa - hit  
 3 5 3 6 5 3 2x2 1  
 tan na kang mang- ga pu - lih - a  
 3 3 2 2 1 1 2x1 y  
 tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 5)

**Figur 3b. Palaran Kinanthi Sastradiwangsa, Pelog Nyamat**

3 6 ! @xk@x# ! ! ! x@k@x# x@k@xk6  
 Kan- jeng pa - man ka - lih - i - pun  
 3 3 2 2 1 1yxx12x3 1x21xx3 212x1xxg  
 mun-dhi dha - wuh - e Sang Gus - ti  
 3 6 ! @xk@x# ! ! ! x@k@x# x@k@xk6  
 Pa - du - ka mu - gi pa - reng - a  
 3 3 2 2 1 3 1xyx2 2  
 nyanto - sa - ni Ma - ja - pa - hit  
 3 3 2 2 1 1yxx12x3 6x53 212xx1  
 tan na kang mang- ga pu - lih - a  
 5 6 6 6 6x532 3x5xx6 1x213 212xx1xy  
 tan- dhing Me - nak - jing - ga yek - ti

(Supadmi, t.th: 89)

**Figur 4a. Sekar Macapat Kinanthi Wantah, Laras Slendro Pathet Sanga**

5 6 6 6 6 ! @ @  
 Pu - na - pa - ta mi - rah ing - sun  
 @ @ ! ! 6 6x5 5 6  
 Pri - ha - tin was - pa gung mi - jil  
 5 6 ! ! ! ! ! 6x5  
 Tu - hu da - hat tan - pa kar - ya  
 5 5 5 5 5 2 3x2 1  
 Seng-kang ri - ne - me - kan Gus- ti  
 1 2 3 5 5 5 5 5  
 Ge - lung ri - nu - sak se - kar - nya  
 3 2 2 2 2 3x2 3 5  
 Su - ma - wur gam - bir me - la - thi

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 1)



**Figur 4b. Palaran Kinanthi, Laras Slendro Pathet Sanga**

5 6 6 6 6 1x6 @ @  
 Pu - na - pa - ta mi - rah ing - sun  
  
 @ ! ! ! ! @ 2x6 1x6kx6  
 Pri - ha - tin was - pa gung mi - jil  
  
 5 6 ! ! ! ! 1x6 6x6  
 Tu - hu da - hat tan - pa kar - ya  
  
 5 5 5 5 6 ! 5x2 3x22x2  
 Seng- kang ri - ne - me - kan Gus - ti  
  
 3x5 5 5 5 5 5 5x3 3x5  
 Ge- lung ri - nu - sak se - kar - nya  
  
 3 2 2 2 2 3x2 2 3x23x5  
 Su - ma - wur gam - bir me - la - thi

(Supadmi, t.th: 19)

**Figur 5a. Sekar Macapat Kinanthi Pujamantra, Laras Slendro Pathet Manyura**

y 2 3 3 2 2 3x2 1  
 Mi - der - ing - rat ha - nge - la- ngut  
  
 3 3 3 3 2 3 1x2 2  
 Le - la - na nja - jah na - ga - ri  
  
 6 6 5 3 3 2 3x2 1  
 Mu - beng te - pi - ning sa - mo- dra  
  
 2 3 3 3 2 3 1x2 2  
 Su - meng- ka hang - gra - ning wu- kir  
  
 y 2 3 3 2 2 3x2 1  
 A - ne - la - sak wa - na wa -sa

t 2 2 2 1 1 2xđ y  
 Tu - mu - run ing ju - rang tre - bis

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 7)

**Figur 5b. Palaran Kinanthi Pujamantra, Laras Pelog Nyamat**

2 3 3 3 2 2xđ 2xđ 2xđ 2xđ 2xđ 2xđ  
 Mi - der - ing - rat ha - nge - la - ngut

y 1 2xđ 2xđ 1 1 1x2xđ 1x2xđ 1x2xđ  
 Le - la - na nja - jah na - ga - ri

! @ # 2xđ 2xđ 6 5 1x2xđ 2xđ 2xđ  
 Mu - beng te - pi - ning sa - mo - dra

3 5 2xđ 2xđ 3 2xđ 2xđ 2  
 Su - meng - ka hang-gra - ning wu - kir

! @ # 2xđ 2xđ 6 5 1x2xđ 2xđ 2xđ  
 A - ne - la - sak wa - na wa - sa

5 6 6 6 2xđ 2xđ 2xđ 2xđ 2xđ 2xđ  
 Tu - mu - run ing ju - rang tre - bis

(Supadmi, t.th: 90)

**Figur 6a. Sekar Macapat Kinanthi Magakwaspa, Laras Slendro Pathet Sanga (miring)**

2 5 6 6 6 2 2 2  
 Neng ja - na lo - ka tan kan - tun

5 2 2 2 y yxy t y  
 neng ngen- dra - lo - ka tut wu - ri

5 6 6 6 6 2 2 2  
 dhuh a - ywa sah sa - pa - ran ta

5 2 2 2 2 2x2 y y  
 Man - jan - ma man - jan - meng pun - di  
 1 2 2 2 2 2 2x2 2  
 Ke - wa - la ma - nges - tu - pa - da  
  
 2 2 2x2 t y y yxg t  
 Dhuh Ba - tha - ra Na - ta ma - mi

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 8)

**Figur 6b. Palaran Kinanthi Magakwaspa, Laras Slendro Pathet Sanga (miring)**

2 5 6 6 6 l l l  
 Neng ja - na lo - ka tan kan - tun  
  
 5 2 2 2 1 yx1 t y  
 neng ngen- dra - lo - ka tut wu - ri  
  
 5 6 6 6 6 l l l  
 dhuh a - ywa sah sa - pa - ran ta  
  
 5 2 2 2 2 2x2 1 y  
 Man - jan - ma man - jan - meng pun - di  
 1 2 2 2 2 2 2x2 2  
 Ke - wa - la ma - nges - tu - pa - da  
  
 5 6 l 5 3 2 1 yx1yxt  
 Dhuh Ba - tha - ra Na - ta ma - mi

(Supadmi, t.th: 22)

**Keterangan:**

Untuk macam-macam *palaran* yang berasal dari buku Supadmi, sampai sekarang belum dapat ditemukan dokumentasi audionya, sehingga baru sebatas pada buku kumpulan *palaran*.

**Figur 7a. Sekar Macapat Kinanthi Sandhung, Pelog Nem**

5    6    6    6    6    6    6    6  
 La - mi    sun    a - nga - yun - a - yun  
 6    5    5    5    5    5    5x5 3  
 De - ne    tan    pa - ring    u - da - ni  
 2    3    5    5    5    5    5x6 5  
 A - no - man    ma - tur    a - nem-bah  
 3    2    2    2    3    1    y    t  
 Ra - ka    pa - du - ka    njeng Gus - ti  
 1    2    2    2    2    2    2    1x2  
 La - gya    a - me - mu - lang    kra - ma  
 1    1    2    1    y    y    1x2 2  
 Wi - bi - sa - na    ma - deg    A - ji

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 21)

**Figur 7b. Ketawang Kinanthi Pranasmara, Pelog Nem**

Buka Celuk:

!    @    @    @    #    !    2x6 6  
 La - mi    sun    a - nga - yun - a - yun  
 !    @    6    5    2    3    5    9  
 !    @    #    1x6 6    5    5x6 5x6 5x6 3  
 De - ne    tan    pa - ring    u - da - ni  
 .    .    3    5    6    5    3    5  
 !    !    @    2x6 6    5    7x6 6    5x6 2  
 A - no - man    ma - tur    a - nem - bah  
 2    4    5    4    2    1    y    9  
 5    5x6 6    2    3    2    1    2x6 1x  
 Ra - ka    pa - du - ka    njeng Gus - ti

2 2 . 3 1 2 3 0  
 y12 3 5 6 5 3 2 2x212 2  
 La-gya a - me - mu-lang kra - ma  
  
 y 1 2 3 6 5 3 0  
 . . y2 1xxj2 2xxj3 3 . . 36 5 . 5x53 2  
 Wi - bi - sa - na ma-deg A - ji

(Rekaman Lokananta, ACD 270)

**Figur 8a. Sekar Macapat Kinanthi Pawukir, Slendro Manyura**

3 6 ! ! ! @ @ @  
 Ba - lung pa - kel duh mbok gu - nung  
  
 6 3 3 3 2 3 1x2 2  
 Te - jo beng-kok ngi - num wa - rih  
  
 3 6 ! ! ! @ @ @  
 Ka - du-wung a - kra - ma ka - dang  
  
 6 3 3 3 2 3 1x2 2  
 Da - di lok - e wong sa - bu - mi  
  
 1 2 3 3 3 3 3 3  
 Re - ja - sa kang mem - ba war - na  
  
 3 3 2 2 1 1 2x1 y  
 Sun te - mah da - di - ya kra- mi

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 9)

**Figur 8b. Ketawang Kinanthi Pawukir, Slendro Manyura**

Buka: y  
 . 1 2 3 . 2 . 1  
 . 3 . 2 . 1 . 9

— . 2 . 3 . 2 . 1  
 . 3 . 2 . 1 .

Lik:

3 6 ! @ ! # !  
 . . . 3 6 ! @ . . # #xxxj@ 2xxxj% @  
 Ba- lung pa - kel duh mbok gu - nung

6 3 2 1 3 5 3 2  
 . . 6 3 . 2 1 . . 3 5xxxj6 2 2  
 Te - jo beng - kok ngi - num wa - rih

3 6 ! @ ! # !  
 . . . 3 6 ! @ . . # #xxxj@ 2xxxj% @  
 Ka- du-wung a - kra - ma ka - dang

6 3 2 1 3 5 3 2  
 . . 6 3 . 2 1 . . 3 5xxxj6 2 2x  
 Da - di lo - ke wong sa - bu - mi

1 1 . . 5 6 5 3  
 1 1 1 1 1 . . 5 5xxxj@ 1 1 1 3  
 Re - ja - sa kang mem - ba war - na

. 1 3 2 . 1 2 1  
 . . 3 1xxxj2 2xxxj5 2 . . 2 3 . 1 1 1 y  
 Sun te - mah da - di-ya kra - mi

**Figur 9a. Sekar Macapat Kinanthi Wicaksana, Slendro Sanga**

5      6      6      6      6      !      !      !  
Ka - ya   pa - ran   ra - ga - ning - sun

5 2 1 1 y y 1 x y t  
Yen tan nu - li ya ke - pang-gih

5    6    6    6    6    !    !    !  
Lan ku - su - ma pu - ja - ning-wang

5 2 2 2 1 1x2 y 1  
Sang Ret - na dyah Ti - ti - sa - ri

y 1 2 2 2 2 2x1 y  
Gu - mo - long pa - do - ning né - tra

2 2 1 1 y y 1x9 t  
Tu - ma - nem jro sa - nu - ba- ri

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 4)

**Figur 9b. Ketawang Kinanthi Wicaksana, Slendro Sanga**

|       |   |   |   |   |   |   |   |   |
|-------|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Buka: |   |   |   |   |   |   | t |   |
|       | . | y | 1 | 2 | . | 1 | . | y |
|       | . | 2 | . | 1 | . | y | . | ϕ |
| —     | . | 1 | . | 2 | . | 1 | . | y |
|       | . | 2 | . | 1 | . | y | . | ϕ |

Lik:

6          6                .                .                5                5                6                h

.      .      .      .      6    6    ꞑꞑ ꝓꝓꝔꝕꝖꝗꝘꝙ ꝛꝜ Ꝟꝟ Ꝡꝡ ꝣꝤ ꝥꝦ ꝧꝨ ꝩꝪ Ꝭꝭ Ꝯꝯ ꝰꝱ ꝲꝳ ꝵꝶ ꝷꝸ Ꝺꝺ Ꝼꝼ !

Ka- ya   pa - ran                               ra - ga - ning- sun



5 2 1 y 2 1 y ③  
 . . 5k52 . 2xx5y . . 1y 1xx2 1xxy t  
 Yentan nu - li ya ke - pang - gih  
  
 6 6 . . 5 5 6 h  
 . . . 6 6 6c 6xxxxk65 j 5 5xxk6 6xx56 !  
 Lan ku - su - ma pu - ja - ning-wang  
  
 5 2 1 y 2 3 2 ③  
 . . 53 2 . 2xx5y . . 2 3xx5 23x2 1  
 SangRet - na dyah Ti - ti - sa - ri  
  
 5 6 @ ! 5 2 1 y  
 . . . 5 5 j 6 1xxxxxx@ 5k52 . 2xx5y  
 Gu - mo - long pa - don ing né - tra  
  
 . 2 . 1 . y . ③  
 . . . 2 2 23 1 . . 23 2 . 1xxy t  
 Tu - ma- nem jro sa- nu - ba - ri

(MP3 Gendhing-Gendhing Jawa, Koleksi Pribadi)

**Figur 10a. Sekar Macapat Kinanthi Wicaksana, Pelog Nem**

6 ! ! ! ! @ @ @  
 Pi - nan - deng sar - wi tu - mung- kul  
  
 6 3 2 2 1 1 2x1 y  
 A - no - man ngi - ling - i - ling - i  
  
 6 ! ! ! ! @ @ @  
 Sar - ta myar - sak - ken ka - ru - na  
  
 6 3 3 3 2 2x3 2 1  
 Su - me - dhot tyas - i - ra neng- gih  
  
 y 2 3 3 3 3 3x2 1  
 i - ya i - ki a - pa ba - ya

3 3 2 2 1 1 2x1 y  
 ku - su - ma pu - tri Man - ti - li

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 4)

**Figur 10b. Sekar Macapat Kinanthi Pawukir, Pelog Nem (alih laras dari Slendro Manyura)**

3 6 ! ! ! @ @ @  
 Pi - nan - deng sar - wi tu - mung- kul

6 3 3 3 2 3 1x2 2  
 A - no - man ngi - ling - i - ling - i

3 6 ! ! ! @ @ @  
 Sar - ta myar- sak - ken ka - ru - na

6 3 3 3 2 3 1x2 2  
 Su - me - dhot tyas - i - ra neng-gih

1 2 3 3 3 3 3 3  
 i - ya i - ki a - pa ba - ya

3 3 2 2 1 1 2x1 y  
 ku - su - ma pu - tri Man - ti - li

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 9)

**Figur 10c. Ketawang Kinanthi Wicaksana, Pelog Nem**

Buka: y

. 1 2 3 . 2 . 1

. 3 . 2 . 1 . 2

— 2 . 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . 2 —

Lik:



3 6 1 2 1 3 1 @  
 . . . . 3 6 j@ @ . . # #xxj@ j@x@ @  
 Pi - nan-dengsar - wi tu - mung - kul

6 3 2 1 3 5 3 @  
 . . j6 3 . j8x2 1 . . 3 5 . j6xj3 2  
 A - no - man ngi - ling- i - ling - i

3 6 1 2 1 3 1 @  
 . . . . 3 6 j@ @ . . # #xxj@ j@x@ @  
 Sar- ta myar-sak - ken ka - ru - na

6 3 2 1 3 5 3 @  
 . . j6 3 . j8x2 1 . . 3 5 . j6xj3 2x  
 Su- me - dhot tyas - i - ra neng - gih

1 1 . . 5 6 5 @  
 j2x@ . . 1 1 j2 1 . . t yxxj2 2xxj3 3  
 i - ya i - ki a - pa ba - ya

. 1 3 2 . 1 . @  
 . . 3 5 . j6xj3 2 . . j3 1 . 1xxj2 y  
 ku- su - ma pu - tri Man - ti - li

(Fajar Record, 9272)

**Figur 11a. Sekar Macapat Kinanthi Dhadhapan, Pelog Barang**

6 7 7 7 7 5 6 7  
 Ku - su - ma ri - non - cé tu - hu

5 6 6 6 6 6x7 5 6  
 Mang-ka pi - sung-sung ngrenggā - ni

5 6 7 7 7 6 7 @  
 Po - nang te - man - tèn kang lā - gya

6 3 3 3 2 3 u 2  
Dha – up si - nām – bra - ma yêk - ti

2 3 5 6 6 6 6 6  
Munggwing ba - lé Pa - li - măn - ān

5 5 3 2 3 5 5x6 6  
Kê - ku – wung - é ā - nyu - nār - i

(Gunawan Sri Hastjarjo, t.th: 26)

**Figur 11b. Ketawang Pisang Bali, Pelog Barang**

Buka: . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 7 . 9

u . 2 . u . 9  
3 . 2 . u . 9

Lik:

. . 6 . 7 5 6 7  
. . . 6 6 7 5xxxxx6 7 5 . 6 7  
Ku – su - ma ri - non-cé tu - hu

. # . @ . 7 5 9  
. . . # # 7 7 . . 7 #xxx@ 7 6  
Mang-ka pi- sung - sung ngreng - gā - ni

. . 6 . 7 5 6 7  
. . . 6 6 7 5xxxxx6 7 5 . 6 7  
Po-nang te - man - tèn kang lā - gya

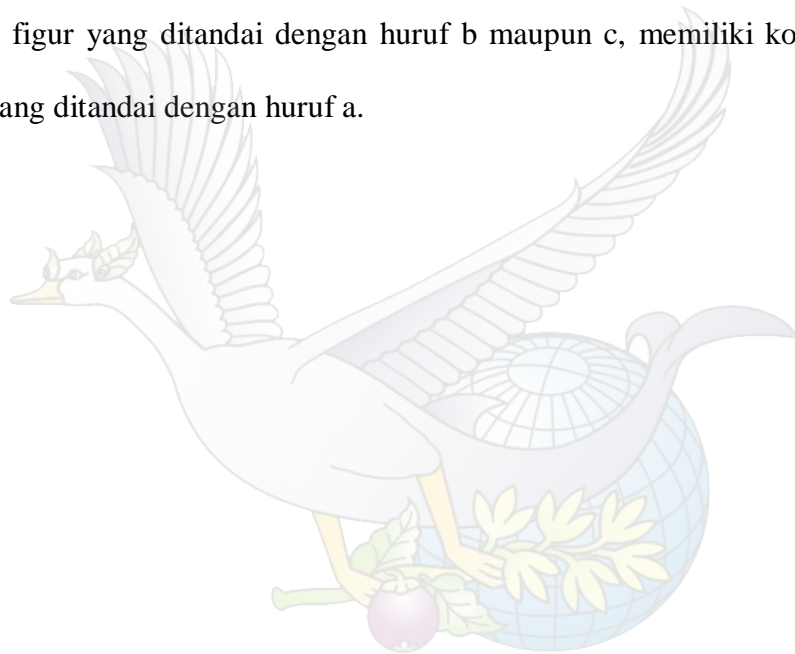
. # . @ . 6 7 9  
. . . # # 7 7 . . @ 7xxx 7 6 @  
Dha- up si- nām - bra - ma yêk - ti

. . \$ # @ 7 5 6  
 . . . \$ # \$ # @ \$ # . . # \$ @ . # x j 6  
 Munggwing ba - lé Pa- li - măn-ān

. 3 . 2 . u t y  
 . . 6 7 x x j # j 7 x j 3 2 . . j 2 3 x x j 2 j 3 x j a y  
 Kê - ku - wung - é ā - nyu - nār - i

**Keterangan:**

Semua figur yang ditandai dengan huruf b maupun c, memiliki korelasi dengan figur yang ditandai dengan huruf a.



## LAMPIRAN II

### Daftar Gendhing-Gendhing Yang Belum Dapat Ditemukan Sekar Kinanthi

#### Asalnya

*Gendhing Kinanthi Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Pelog Nem*

Buka: Ad y . e . e . t y 1 . 3 . 2 . 1 . g

— . . y 1 2 1 y t 2 4 5 4 2 1 2 g

. . y 1 2 1 y t 2 4 5 4 2 1 2 g

2 2 . . 2 2 1 2 3 3 . . 1 1 2 h<

. . 1 . 1 1 2 3 6 5 3 2 . 1 2 g \_

Lik:

. . . . 6 6 . . 6 6 . 5 6 3 5 b

. . . . 6 6 5 6 3 5 6 5 3 2 1 a

5 5 . . 5 5 2 3 5 6 5 4 2 1 2 h

. . . . 1 1 2 3 6 5 3 2 . 1 2 g \_

< Umpak:

. 2 . 1 . 2 . 3 . 1 . 2 . 1 . g

— . 2 . 1 . y . t . 2 . 4 . 1 . g

. 2 . 1 . y . t . 2 . 4 . 1 . g

. 3 . 2 . 3 . 2 . 5 . 3 . 2 . ᳚  
 . 2 . 1 . 2 . 3 . 1 . 2 . 1 . ᳚ \_

(S. Mlayawidada, 1976: 59)

*Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrangan, Slendro Nem*

Buka: 2 2 1 3 2 . . 2 1 y 1 2 3 . 6 . 5 3 2 1 ᳚  
 \_ . . 2 3 6 5 3 2 . 5 2 3 5 6 ! ᳚  
 . . 6 5 3 3 5 6 3 5 6 ! 6 5 2 ᳚  
 6 6 . ! 6 5 3 5 2 3 5 3 2 1 y ᳚  
 2 2 . . 2 2 3 2 3 5 6 5 3 2 1 ᳚  
 6 6 . . 6 6 5 6 3 5 6 ! 6 5 2 ᳚  
 ! ! . . # @ ! 6 @ # @ ! 6 5 2 ᳚  
 . 5 ! 6 . . . 3 5 6 ! 6 5 3 ᳚  
 . ! ! . # @ ! 6 3 5 6 5 3 2 1 ᳚ \_

Inggah:

\_ . . 2 y 1 2 3 ᳚ . 5 2 3 5 6 ! ᳚  
 . . 6 5 3 3 5 ᳚ . ! . 6 5 3 2 ᳚



. . 3 6 3 5 6 5 2 3 5 3 2 1 y 7

2 2 . . 2 2 3 2 3 5 6 5 3 2 1 2 \_

(<http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/31-karawitan/53-koleksi-warsadiningrat-mdw1899a-warsadiningrat-1899-393-bagian-1>)

*Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4, Laras Pelog Pathet Barang*

Buka: 6 6 7 5 3 . u 2 . 2 u 2 3 . u 3 2 . u . 7

\_ 3 3 . . 6 5 3 2 5 6 5 3 2 u t 6

. . 6 7 5 6 7 6 3 5 3 2 . u t 7

7 7 . . 7 6 5 6 3 5 6 5 3 2 u 2 #

5 6 5 3 2 u y u . 3 . 2 . u t 7 \_

# Umpak:

. 5 . 3 . 2 . u . 3 . 2 . u . 7

\_ . u . y . 2 . u . 3 . 2 . u . 6

. 7 . 6 . 7 . 6 . 3 . 2 . u . 7

. 5 . 3 . 5 . 6 . @ . 7 . 3 . 2

. 5 . 3 . 2 . u . 3 . 2 . u . 7 \_

(<http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/31-karawitan/53-koleksi-warsadiningrat-mdw1899a-warsadiningrat-1899-393-bagian-1>)

## LAMPIRAN III

## DAFTAR GENDHING YANG MENGGUNAKAN TEKS/ CAKEPAN

GERONGAN KINANTHI<sup>180</sup>

| No. | Nama Gendhing           | Bentuk Gendhing                                 | Laras dan Pathet |
|-----|-------------------------|---|------------------|
| 1.  | Ayun-ayun (wilet)       | Ladrang   | Pelog Nem        |
| 2.  | Bangomate               | Inggah gendhing                                 | Slendro Sanga    |
| 3.  | Biwada Mulya            | Ladrang   | Slendro Manyura  |
| 4.  | Biwadha Praja           | Ladrang   | Slendro Manyura  |
| 5.  | Bondhet                 | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(Merong + inggah)   | Slendro Sanga    |
| 6.  | Boyong Basuki           | Ketawang  | Pelog Barang     |
| 7.  | Boyong Penganten        | Ladrang   | Pelog Barang     |
| 8.  | Branta Mentul           | Ketawang  | Slendro Manyura  |
| 9.  | Damar Kanginan          | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(inggah)            | Pelog Nem        |
| 10. | Ela-ela                 | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(inggah)            | Pelog Nem        |
| 11. | Ela-ela Basuki          | Ladrang   | Pelog Nem        |
| 12. | Eling-eling<br>Kasmaran | Ladrang   | Slendro Sanga    |
| 13. | Eling-eling Suralaya    | Ladrang   | Slendro Manyura  |
| 14. | Eseg-eseg               | Inggah kethuk 4 (inggah)                        | Slendro Manyura  |
| 15. | Gambirsawit             | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(merong dan inggah) | Slendro Sanga    |

<sup>180</sup> Berdasarkan buku kumpulan “Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, dan III” karya Mloyowidodo, serta dari alamat website <http://www.gamelanbvg.com>.

|     |                  |  |                 |
|-----|------------------|--|-----------------|
| 16. | Gendhu           | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah)        | Slendro Nem     |
| 17. | Gendir           | Ladrang                                  | Slendro Nem     |
| 18. | Genjong Guling   | Kethuk 2 kerep minggah 4 (merong+inggah) | Pelog Nem       |
| 19. | Ginonjing        | Ladrang                                  | Slendro Manyura |
| 20. | Gondrong         | Ladrang                                  | Pelog Nem       |
| 21. | Gonjang          | Ladrang                                  | Slendro Manyura |
| 22. | Gudhasih (wilet) | Ladrang                                  | Slendro Manyura |
| 23. | Gunungsari       | Ladrang                                  | Pelog Nem       |
| 24. | Hanaraga         | Ladrang                                  | Slendro Sanga   |
| 25. | Hasrikaton       | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah)        | Pelog Barang    |
| 26. | Irim-irim        | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah)        | Slendro Manyura |
| 27. | Jangkung Kuning  | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah)        | Pelog Barang    |
| 28. | Jawa             | Ketawang                                 | Slendro Sanga   |
| 29. | Jongkeri (wilet) | Ladrang                                  | Pelog Barang    |
| 30. | Kapidhondhong    | Ladrang                                  | Slendro Sanga   |
| 31. | Karawitan        | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah)        | Slendro Nem     |
| 32. | Kasatriyan       | Ketawang                                 | Slendro Sanga   |
| 33. | Kembang Gayam    | Kethuk 2 kerep minggah 4 (merong+inggah) | Pelog Nem       |
| 34. | Kembang Layar    | Ladrang                                  | Pelog Barang    |
| 35. | Kembang Pete     | Ladrang                                  | Slendro Manyura |
| 36. | Kembang Tanjung  | Ladrang                                  | Pelog Nem       |
| 37. | Kenceng Barong   | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah)        | Slendro Sanga   |

|     |                    |                                   |                 |
|-----|--------------------|-----------------------------------|-----------------|
| 38. | Kijing Miring      | Ladrang                           | Pelog Nem       |
| 39. | Kinanthi           | Inggah kethuk 4                   | Slendro Manyura |
| 40. | Kinanthi Daradasih | Ketawang                          | Slendro Manyura |
| 41. | Kutut Manggung     | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 42. | Kuwung             | Ladrang                           | Pelog Barang    |
| 43. | Kuwung-kuwung      | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Manyura |
| 44. | Langen Pradangga   | Ladrang                           | Pelog Barang    |
| 45. | Larasmaya          | Ketawang                          | Pelog Barang    |
| 46. | Layar Tukung       | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 47. | Lipur Erang-Erang  | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Pelog Nem       |
| 48. | Lipursari          | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 49. | Lobong             | Kethuk 2 kerep minggah 4 (merong) | Slendro Manyura |
| 50. | Lomanis            | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Manyura |
| 51. | Lompong Keli       | Ladrang                           | Pelog Nem       |
| 52. | Loro-loro          | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 53. | Loro-loro Topeng   | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 54. | Luber              | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Sanga   |
| 55. | Maduwaras          | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Sanga   |
| 56. | Majemuk            | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Nem     |
| 57. | Malarsih           | Kethuk 2 kerep minggah 4          | Slendro Manyura |
| 58. | Mangu              | Ladrang                           | Slendro Nem     |
| 59. | Manis Betawen      | Ladrang                           | Pelog Barang    |
| 60. | Mayang Jambe       | Kethuk 2 kerep minggah 4          | Slendro Sanga   |

|     |                    |   |                 |
|-----|--------------------|---|-----------------|
|     |                    | (inggah)                                    |                 |
| 61. | Mayar-mayar        | Ketawang                                    | Slendro Sanga   |
| 62. | Mesem              | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(inggah)        | Slendro Sanga   |
| 63. | Moncer             | Ladrang                                     | Slendro Manyura |
| 64. | Moncer Alus        | Ladrang                                     | Slendro Manyura |
| 65. | Montro             | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(merong+inggah) | Slendro manyura |
| 66. | Montro Kendho      | Kethuk 2 awis minggah 4<br>(inggah)         | Slendro Manyura |
| 67. | Mugi Rahayu        | Ladrang                                     | Slendro Manyura |
| 68. | Onang-onang        | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(merong+inggah) | Slendro Sanga   |
| 69. | Pacul Gowang       | Inggah ladrangan                            | Pelog Barang    |
| 70. | Panglipur          | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(inggah)        | Pelog Nem       |
| 71. | Pangrembe          | Ketawang                                    | Slendro Manyura |
| 72. | Pareanom           | Inggah kethuk 4                             | Slendro Manyura |
| 73. | Prekutut Manggung  | Ladrangan                                   | Slendro Manyura |
| 74. | Pring Sedhapur     | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(inggah)        | Pelog Barang    |
| 75. | Puspadenta         | Ladrang                                     | Slendro Sanga   |
| 76. | Raja               | Ladrang                                     | Slendro Sanga   |
| 77. | Randhanunut        | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(inggah)        | Slendro Manyura |
| 78. | Rangsang (wilet)   | Ladrang                                     | Slendro Nem     |
| 79. | Rangu-rangu        | Ladrang                                     | Pelog Barang    |
| 80. | Ranumanggala       | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(inggah)        | Pelog Nem       |
| 81. | Raranangis (wilet) | Ladrang                                     | Pelog Nem       |

|      |                     |                                   |                 |
|------|---------------------|-----------------------------------|-----------------|
| 82.  | Rarasdriya          | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 83.  | Renyep              | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Sanga   |
| 84.  | Ringa-ringa         | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Pelog Barang    |
| 85.  | Rondhon Cilik       | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Sanga   |
| 86.  | Roning Gadhung      | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Sanga   |
| 87.  | Sambul Alus (wilet) | Ladrang                           | Pelog Nem       |
| 88.  | Sangupati           | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Pelog Barang    |
| 89.  | Sarimadu            | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Manyura |
| 90.  | Sawunggaling        | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 91.  | Sekaring Puri       | Ketawang                          | Pelog Barang    |
| 92.  | Sekarteja           | Ketawang                          | Slendro Manyura |
| 93.  | Senggreng           | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Nem     |
| 94.  | Sigramangsah        | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 95.  | Siyem               | Ladrang                           | Slendro Nem     |
| 96.  | Sri Dayinta Linuhur | Ladrang                           | Pelog Nem       |
| 97.  | Sri Dirgayuswa      | Ladrang                           | Pelog Barang    |
| 98.  | Sri Hascarya        | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 99.  | Sri Kacaryan        | Ketawang                          | Slendro Manyura |
| 100. | Sri Kaloka          | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 101. | Sri Karongron       | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 102. | Sri Kastawa         | Ladrang                           | Pelog Barang    |
| 103. | Sri Kasusra         | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 104. | Sri Kawuryan        | Ladrang                           | Pelog Barang    |

|      |                     |                                   |                 |
|------|---------------------|-----------------------------------|-----------------|
| 105. | Sri Kuncara         | Ladrang                           | Pelog Nem       |
| 106. | Sri Linuhung        | Ladrang                           | Pelog Barang    |
| 107. | Sri Minulya         | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 108. | Sri Nindhita        | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 109. | Sri Raharja         | Ketawang                          | Pelog Barang    |
| 110. | Sri Rinengga        | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 111. | Sri Sinuba          | Ladrang                           | Pelog Nem       |
| 112. | Sri Sudhana         | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 113. | Sri Utama           | Ketawang                          | Slendro Manyura |
| 114. | Sri Wibawa          | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 115. | Sri Yatna           | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 116. | Srinata Wibawa      | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 117. | Subakastawa         | Ladrang                           | Slendro Sanga   |
| 118. | Sukmailang          | Ketawang                          | Slendro Manyura |
| 119. | Sulastri            | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Nem     |
| 120. | Surengdriya         | Ladrang                           | Pelog Barang    |
| 121. | Surengrana          | Ladrang                           | Pelog Barang    |
| 122. | Talak Bodin (wilet) | Ladrang                           | Slendro Manyura |
| 123. | Tentrem (inggah)    | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Pelog Barang    |
| 124. | Tepleg              | Ketawang                          | Slendro Sanga   |
| 125. | Thukul              | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Pelog Lima      |
| 126. | Titipati            | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Nem     |
| 127. | Tunggul             | Kethuk 2 kerep (merong)           | Pelog Barang    |
| 128. | Udan Basuki         | Kethuk 2 kerep minggah 4 (inggah) | Slendro Manyura |
| 129. | Wani-wani           | Ladrang                           | Slendro Sanga   |



|      |          |                                      |                 |
|------|----------|--------------------------------------|-----------------|
| 130. | Widosari | Kethuk 2 kerep minggah 4<br>(inggah) | Slendro Manyura |
| 131. | Wiguna   | Ketawang                             | Pelog Lima      |



**BIODATA**

1. Nama Lengkap : Kartika Nur Hekmawati
2. NIM : 08111115
3. Jenis Kelamin : Perempuan
4. Tempat, tanggal lahir : Karanganyar, 21 Juli 1990
5. Agama : Islam
6. Alamat : Jurug, Rt 03/ Rw II, Jumapolo, Karanganyar,  
Propinsi Jawa Tengah 57783.
7. Riwayat Pendidikan :
  - a. SD N 3 Jumapolo lulus tahun 2001/2002.
  - b. SMP N 1 Jumapolo lulus tahun 2004/2005.
  - c. SMA N 1 Karanganyar lulus tahun 2007/2008.
  - d. ISI Surakarta.